غالب بصد انداز

(غالب پر ریڈیائی تحریریں)

ڈاکٹر محمد شکیل اختر

غالب بصد انداز

(غالب پر ریڈیائی تحریریں)

مقدمہ و ترتیب

ڈاکٹر محمد شکیل اختر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

Ghalib Basad Andaz

(Radio Writings on Ghalib)

Edited and compiled by

Dr. Md. Shakeel Akhter

Mob. 9821170438

Year of First Edition : 2018

ISBN 978-93-87829-47 -3

₹ 400/-

نام کتاب : غالب بصد انداز (غالب پر ریڈیائی تحریریں)

مرتب و ناشر : ڈاکٹر محمد شکیل اختر

سن اشاعت : ۲۰۱۸ء

تعداد : ۵۰۰

قیمت : ۴۰۰ روپے

سرورق : ہند گرافکس

کمپوزنگ : امکان پبلی کیشنز (9910100445)

مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی-6

بشکریہ آل انڈیا ریڈیو

زیر اہتمام

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com

website: www.ephbooks.com

برادرِ محترم

جناب جاوید اختر

کے نام

جلا کے جس کی محبت نے دفترِ من و تو
ہوائے عیش میں پالا، کیا جواں مجھ کو

شکیل اختر

فہرست

HaSnain Sialvi

باب سوم: ریڈیو فیچر ۳۱۱-۳۹۲

باب چہارم: ریڈیو مباحثہ ۳۹۳-۴۵۲

○○

مقدمہ

کتاب کا عنوان پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے آپ حیران ضرور ہوں گے کہ ریڈیو اور غالب کا آپس میں کیا رشتہ ہے! حالانکہ ہندوستان میں باقاعدہ ریڈیو نشریات کا آغاز غالب کی وفات کے ٦٧ سال بعد ہوا۔ اس کے باوجود دونوں میں کیا ہم آہنگی ہے؟ یہ بات ١٩٩٨ کی ہے جب غالب اکیڈمی نئی دہلی کی دعوت پر ''غالب اور آل انڈیا ریڈیو کے عنوان سے مقالہ پڑھنے کا موقع ملا۔ اراکین صدارت نے بھی اس موضوع پر حیرانگی کا اظہار کیا لیکن مقالہ پڑھنے کے بعد کئی اہم ادبی شخصیات نے، اس بات پر اصرار کیا کہ اس مقالے کو مزید توسیع دے کر اسے کتاب کی صورت میں شائع کیا جائے۔ اسی پس منظر میں یہ کتاب مرتب کی گئی ہے جواب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

ہندوستان میں جتنی مقبولیت ریڈیو نشریات کو ملی ہے اتنی ہی مقبولیت غالب کو اپنے زمانے اور بعد کے زمانے میں ملی۔ غالب کی طرح ریڈیو نشریات بھی اپنے ابتدائی دور میں مخصوص حلقے تک محدود تھی۔ ریڈیو سیٹ گھر پر رکھنا اسٹیٹس سمبل سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح غالب کو بھی اپنی زندگی میں مقبولیت تو حاصل ہوئی لیکن یہ عوامی مقبولیت نہیں تھی بلکہ وہ خواص میں کافی مقبول تھے اور ہر صاحب طرز ادیب دیوان غالب رکھنے میں فخر محسوس کرتا تھا۔ لیکن جلد ہی غالب اور ریڈیو کے چاروں طرف کھینچا ہوا حصار ٹوٹ گیا اور غالب کو ایک مخصوص حلقے سے باہر نکالنے میں آل انڈیا ریڈیو نے بڑی شدومد سے کام کیا۔ غالب کی غزلوں کو مختلف گلوکاروں کی آوازوں میں نشر کیا گیا تو غالب کی دھوم مچ گئی اور دیکھتے

ہی دیکھتے غالب برصغیر کی گلی کوچوں میں پہنچ گئے۔ اس طرح غالب پہلی بار ریڈیو کے ذریعہ عوامی سطح پر متعارف ہوئے۔ دوسری جانب غالب کی اس مقبولیت کو ریڈیو کے ارباب حل و عقد نے ریڈیو کو مقبول بنانے کے لیے استعمال کیا جس سے ریڈیو سامعین کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ پھر کیا تھا ہندوستانی نشریات کے اردو پروگرام ایک مثالی حیثیت اختیار کر گئے۔ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے غالب پر پروگرام نشر ہونا شروع ہو گئے۔ ریڈیو میں یہ روایت اس قدر توانا ہو گئی ہے کہ کوئی بھی ریڈیو اسٹیشن ایسا نہیں جہاں سے غالب پر پروگرام نشر نہ کئے جاتے ہوں۔ ریڈیو سے اردو کے علاوہ دوسری علاقائی زبانوں میں بھی غالب سے متعلق پروگرام نشر کئے گئے۔ اس طرح ایک شاعر نے ریڈیو کو مقبول عام کیا تو ریڈیو نے غالب جیسے مشکل پسند شاعر کو عوامی مقبولیت بھی بخشی۔ اس کے ساتھ ہی آل انڈیا ریڈیو۔ خصوصی مواقع پر غالب سے متعلق پروگرام بھی نشر کرتا ہے جس کے حوالے آل انڈیا ریڈیو کے ترجمان ''آواز'' میں کثرت سے ملتے ہیں۔ حالانکہ غالب سے متعلق آل انڈیا ریڈیو بے شمار پروگراموں کو محفوظ نہ رکھ سکا جس کی وجہ سے ایک بڑا ادبی ذخیرہ برباد ہو گیا جن میں ہمارے اکابر کی تحریریں موجود تھیں جو سند کا درجہ بھی رکھتی ہیں۔ یہی ادیب و شاعر اپنی کتابوں میں غالب کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں تو اُن کی زبان ثقیل اور لہجہ سخت ہو جاتا ہے۔ لیکن جب وہ ریڈیو کے لیے لکھتے ہیں تو ان کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ عوام پن کا جامہ پہن کر نکلتے ہیں اور ان میں عمومی طور پر ترسیل کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔

ہر دور میں تفہیم غالب کا مسئلہ ہمارے نقادوں اور دانشوروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا رہا ہے اور مختلف ادوار میں کلام غالب کی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ بیسویں صدی میں اس جانب خصوصی توجہ دی گئی۔ ناقدین اور شارحین نے غالب کے اشعار کی معنویت اور اس کی تہوں تک پہنچنے کے لیے مختلف نظریات کا سہارا بھی لیا لیکن تفہیم کی کوئی بھی کوشش حرف آخر نہ ہو سکی بلکہ روز بروز غالب کی شاعری کے نت نئے معنی اور مفاہیم آشکار ہو رہے ہیں۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے

مضمون ''تفہیم غالب کی امکانی جہات'' میں کلام غالب کی تفہیم سے متعلق امکانات کا جائزہ مدلل انداز میں لیا ہے۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''غالب اردو کا واحد شاعر ہے جس کے تفہیم و تعبیر کے عمل میں ہمارے تنقیدی نظام میں موجود کم و بیش تمام اصول اور نظریات برتے جا چکے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ صرف تنقید کے حوالے اردو تنقید کے ارتقاء اور پورے نشیب و فراز کا نقشہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ ہماری تنقید خواہ ابتداء میں سوانحی اور تاریخی پس منظر کی بنیاد پر استوار ہوئی ہو، خواہ اس میں بالترتیب ثقافتی، سماجی اور ہیئتی رویے ملتے ہوں یا پھر شاعری میں بالواسطہ اظہار کے اسالیب کی تفہیم کے لیے استعاراتی، علامتی اور مجموعی طور پر متنی دبازت کی پرتیں کھولنے کا انداز ملتا ہو، ان تمام طریقہ ہائے کار کی مثالیں غالب کی شرحوں اور تنقیدی تعبیرات میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔'' (آجکل اردو دہلی صفحہ 4، فروری 2008)

پرنٹ میڈیم کی ان کاوشوں سے قطع نظر ماس میڈیا کے مختلف فارمیٹ جیسے فلم، ڈاکومنٹری، رقص، مصوری، ریڈیو اور ٹی وی نشریات وغیرہ نے بھی غالب کی تفہیم اور مقبولیت میں اضافہ کیا۔ ان وسیلوں کے ذریعہ غالب کی فکر کو سامنے لانے کی کاوش کی گئی اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ میڈیم میں وسعت کے ساتھ ہی غالب کے مفاہیم کی وسعت بھی برقرار ہے اور یہی وجہ ہے کہ غالب کا جہانِ معنی ابھی بھی انتہائی وسیع ہے بلکہ بیکراں بھی ہے اور یہی بیکرانی آج کے ادیبوں اور نقادوں کو غالب فہمی کے لیے اکساتی رہتی ہے۔ لیکن ان ادیبوں اور ناقدوں سے الگ ہٹ کر غالب کی تفہیم اور ان کی شخصیت کو جاننے کی کوشش میڈیا کے مختلف فارمیٹ کے ذریعہ بھی ہوئی۔ اس سلسلے میں عبدالرحمٰن چغتائی کی کاوشیں پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں۔ چغتائی نے کلامِ غالب کے چنندہ اشعار کو موضوع بنا کر واٹر کلر سے پینٹنگ کی جن میں مردانہ اور نسائی پیکروں کے ذریعہ غالب کے اشعار کی تشریح کرنے کی کافی حد تک کامیاب کوشش کی گئی۔ اس کے بعد مشہور زمانہ مصور صادقین نے ''مصور غالب نامہ'' میں مختلف رنگوں اور خطاطی کے ذریعہ غالب کے اشعار کی تشریح کرنے کی

سعی کی۔ انہوں نے غالب کے مشہور اشعار کو پینٹنگ کا موضوع بنایا اور ان اشعار کے معنی اور مفاہیم کو پیش کرنے کی مؤثر کوشش کی جسے ناقدین غالب اور شائقین غالب نے بہت سراہا۔ یہ ایک نئی اور اچھی کوشش تھی جس نے دیکھنے والوں اور غالب کے پرستاروں پر اچھے نقوش مرتسم کیئے جس سے غالب فہمی میں ایک نئے زاویے کا اضافہ ہوا۔ غالب کے مقبول اشعار جن پر صادقین نے اپنے برش کا جوہر دکھایا:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

جس کے بعد غالب کے اشعار مصوروں کی پینٹنگ کا موضوع بن گئے اور پھر غالب اکیڈمی دہلی کے ایما پر مقبول فدا حسین، رام چندرن اور غلام رسول سنتوش نے اشعارِ غالب کے مفاہیم کو اپنی پینٹنگ کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی لیکن تفہیم غالب کے سلسلے میں ایک سنگ میل اس وقت قائم ہوا جب برجیندر سیال نے پتھروں کے ٹکڑوں کی مدد سے غالب کے مختلف انداز کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ یہ اپنے آپ میں ایک نیا اور انوکھا طریقہ اور تجربہ تھا جسے دیکھ کر غالب کے مختلف موڈ کو سمجھا جا سکتا ہے۔ برجیندر سیال کی باتصویر کتاب "غالب بصد انداز" میں سو اشعار شامل ہیں جس کا انگریزی ترجمہ اوپی کچری وال نے کیا اور بین اقوامی صوتیات کی منتقلی ویملیش کنتی ورمانے کی جبکہ غالب کے اشعار کو دیوناگری رسم الخط میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ برجیندر سیال کے تیار کردہ سو مرقعوں کو اگست

۱۹۹۶ میں پبلی کیشنز ڈویژن نئی دہلی نے شائع کیا جو غالب فہمی اور غالب نوازی کی جانب ایک مستحسن قدم تھا۔ برجیند رسیال کے اس کارنامے کو منظر عام پر لانے میں آج کل (اردو) کے سابق مدیر مرحوم محبوب الرحمٰن فاروقی اور اس وقت کے نائب مدیر ابرار رحمانی کی کاوشوں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

آزادی کے بعد تفہیم غالب کی سعی میں ذرا اور شدت آئی۔ ہمارے اسٹیج ڈراما نگاروں نے غالب کے فکر و فن پر کئی کامیاب ڈرامے اسٹیج کیے۔ ان ڈراموں میں بشمول دودِ چراغ محفل (رفیعہ سلطان)، پیکر غالب (عبداللطیف خاں)، غالب جی (اظہر افسر)، غالب کی واپسی (ایس۔ آر۔ کاردار) کئی اور ڈرامے اسٹیج کیے گیے جنھوں نے غالب کی زندگی اور ان کی ذہنی کشمکش کو نہایت موثر انداز میں ناظرین کے سامنے پیش کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کی زندگی اور ذہنی کشمکش کو اسٹیج پر زیادہ پیش کیا گیا ہے۔ کئی تھیٹر گروپ نے اس شاعر کو روایتی اسٹیج پلے میں خوبصورتی سے پیش کیا اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اسٹیج کا موضوع بنایا۔

پارسی تھیٹر کی ابتدا سے لے کر ہندوستانی تھیٹر کے پہلے دور تک میں شیلا بھاٹیہ کا پروڈیوس کیا ہوا ڈراما ''غالب'' ایک کامیاب ڈراما تھا جسے تحریر کیا تھا سید محمد مہدی نے۔ اس میں غالبؔ کا کردار ادا کیا تھا محمد ایوب نے۔ اس سے قبل وہ کئی ڈراموں میں غالب کا کردار ادا کر چکے تھے۔ یہ اسٹیج ڈراما اتنا مقبول ہوا کہ لوگ انہیں دیکھ کر سرِ راہ یہ کہتے کہ دیکھو وہ غالب جا رہا ہے۔ ناظرین کا یہ ریمارک اس ڈرامے کی کامیابی پر دال ہے اور عوام میں غالب کی مقبولیت کا ایک واضح ثبوت بھی ہے۔ اس ڈرامے میں غالب کی غزلوں کو مشہور پنجابی گلوکار مدن بالا سندھو نے پیش کیا تھا۔ سابق صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد کی بیگم عابدہ احمد نے اس ڈرامے کے پروڈکشن کے لیے مالی مدد بھی کی تھی۔ یہ دور غالب کے حوالے سے اسٹیج ڈرامے کا سنہرا دور تھا۔ ۱۹۸۳ میں سریندر ورما کا ڈراما ''قید حیات'' کو نیشنل اسکول آف ڈراما نے پیش کیا جس میں غالب کی زندگی کے انتہائی ذاتی پہلو کو ناظرین کے سامنے

پیش کیا گیا۔ مزید برآں غالب کی معاشی بدحالی کے ساتھ ساتھ ایک کاتبہ کے ساتھ ان کے ناکام عشق کو بھی دکھایا گیا جو ان کے دیوان کی کتابت کرتی تھی۔ اس ڈراما کو کئی نامور اسٹیج ڈائرکٹر نے ہدایت دی ہے۔ ۱۹۸۹ میں رام گوپال بجاج نے بھی اسے نیشنل اسکول آف ڈرامہ سے پیش کیا۔

اُسی زمانے میں فلم ایک طاقتور میڈیم کے طور پر ابھری اور مختلف موضوعات پر ہندوستان میں کامیاب فلمیں بنیں۔ اس نئے میڈیم نے ناظرین کو بہت متاثر کیا۔ اس کی بڑھتی مقبولیت کے پیش نظر مشہور پروڈیوسر سہراب مودی نے فلم ''غالب'' بنانے کا فیصلہ کیا جس کی اسکرپٹ سعادت حسن منٹو نے لکھی تھی اور مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے لکھے تھے اور ہدایت کار تھے سہراب مودی اس سے قبل منٹو نے ریڈیو کے لیے غالب کی زندگی اور خدمات سے متعلق ایک ڈراما لکھا تھا۔ اُسی ڈرامے کی اسکرپٹ کو بنیاد بنا کر انھوں نے فلم ''غالب'' کی اسکرپٹ بھی لکھی۔ منروا مووی ٹون کے بینر تلے بنی اس فلم نے امید سے زیادہ کامیابی حاصل کی اور کسی ادبی شخصیت پر بنی یہ پہلی فلم تھی جسے ۱۹۵۴ کے بہترین فلم ایوارڈ سے بھی سر فراز کیا گیا۔ اس فلم میں بھارت بھوشن نے غالب کا کردار کچھ اس طرح نبھایا تھا کہ آج بھی اس کے نقش مٹائے نہیں مٹتے تو دوسری طرف ثریا، درگا کھوٹے اور نگار سلطانہ کے کردار نے اس فلم میں جان ڈال دی تھی۔ یہاں پہلی بار اس بات کی کوشش کی گئی کہ غالب کی حیات اور فکر سے عام لوگوں کو متعارف کرایا جائے۔ تین گھنٹے کی اس فلم میں یہ ممکن تو نہ تھا لیکن پھر بھی یہ ایک بے حد کامیاب کوشش تھی۔

سہراب مودی کے ذریعہ ہندوستانی سنیما نے عالمی شہرت یافتہ شاعر غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کے بعد پاکستان کی فلمی صنعت کیوں پیچھے رہ جاتی۔ ۲۴ نومبر ۱۹۶۱ء کو پاکستان میں فلم ''مرزا غالب'' ریلیز کی گئی جس نے امید سے زیادہ کامیابی حاصل کی اور اس کی موسیقی پاکستانی ناظرین کے لیے ایک ناقابل فراموش یاد بن گئی۔ اس فلم کے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ایم ایم بلو تھے۔ یہ فلم ایس۔ کے۔ پکچرس کے بینر تلے بنی تھی۔ اس فلم کی موسیقی

ترتیب دی تھی سدھیر نے۔ تصدق حسین نے اس میں غالب کا کردار ادا کیا تھا اور نور جہاں نے چودھویں کا کردار ادا کیا تھا۔ ۱۹۶۹ میں حکومت پاکستان نے مرزا غالب کی زندگی اور خدمات پر ایک دستاویزی فلم بنانے کی ذمہ داری خلیق ابراہیم کو سونپی اور تقریباً ۱۹۷۱ میں یہ فلم بن کر تیار ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دستاویزی فلم تاریخی اعتبار سے بہت درست تھی مگر یہ حکومت پاکستان کے نکتہ نگاہ سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ اور شاید یہی وجہ ہے یہ دستاویزی فلم ریلیز نہیں ہوئی۔ یہ فلم آج بھی حکومت پاکستان کے شعبہ فلم اور پبلی کیشن میں پڑی ہوئی ہے۔ 16 mm کے فارمیٹ پر بنی اس فلم میں غالب کا کردار ہمانی یونس نے نبھایا تھا۔ اس دستاویزی فلم کی خوبی یہ تھی کہ اس میں غالب کو اپنے عہد سے بہت بعد کا شاعر دکھایا گیا۔ اس فلم میں مغلوں کے زوال پزیر تہذیب اور سفر کلکتہ کے دوران غالب کے مغربی تہذیب کے مشاہدے کو دکھایا گیا ہے اور اس کا ان کی زندگی اور شاعری پر کیا اثر پڑا اسے بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس دور کے فرنیچر، زیورات، تصاویر اور دوسری اشیا کو دستاویز کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ دستاویزات نہ صرف غالب کے دور سے تعلق رکھتی ہیں بلکہ غالب کی ذات سے ان کا تعلق بھی ہے۔

اس دستاویزی فلم میں غالب کے احساسِ جمال کو اجاگر کرنے کے لیے ۱۳۹ اردو اور ۱۲ فارسی کلام کے بصری نشریات کا استعمال کیا گیا ہے۔ اخبار ڈان کے مطابق پاکستان میں اب تک بننے والی دستاویزی فلموں میں یہ بہترین دستاویزی فلم ہے۔

پاکستان ٹی وی کلاسکس نے مرزا غالب کی زندگی اور خدمات پر مبنی ایک ٹی وی ڈرامہ ''غالب باندرہ روڈ پر'' نشر کیا۔ اس ڈرامے میں قاضی واجد، سبحانی نے اہم کردار نبھائے تھے جبکہ تحریر خواجہ معین الدین کی تھی اور ڈائرکٹر کنور آفتاب احمد خاں اور خواجہ معین الدین تھے۔ بہزاد نے اس میں غالب کا کردار ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ شہزادی، محمود علی، منور سعید، ظہور احمد، ظفر صدیقی، بختاور، محبوب شیخ نے بھی اہم کردار نبھائے۔ یہ ایک مزاحیہ ڈراما ہے جس میں غالب کو ایک جدید تعلیم یافتہ شاعر کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے جو اپنی

حرکتوں اور باتوں سے لوگوں کو بتاتا ہے اور حالات کا مذاق بھی اڑاتا ہے۔ بہزاد، اس ڈرامے میں روایتی غالب سے الگ مغربی تہذیب کا پروردہ شاعر ہے۔

ایک لمبے عرصے کے بعد گلزار نے غالب کی مکمل زندگی کو قسط وار ٹی وی سیریل ''غالب'' میں پیش کیا۔ اس سیریل کو امید سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور گلزار نے اس میڈیم کے لیے پہلی بار کوشش کی اور نہایت کامیاب رہے۔ اس ٹی وی سیریل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب کی پوری زندگی اور ان کے عہد کی سیاسی، معاشرتی، ثقافتی اور ادبی سرگرمیوں کو اچھی طرح پیش کیا گیا تھا جس میں نصیر الدین شاہ نے غالب کا کردار نبھایا۔ غالب کی غزلوں کو جگجیت سنگھ اور چترا سنگھ نے گایا ہے۔ یہ سیریل غالب کی زندگی اور قومی اتحاد کو پیش کرنے کی جانب ایک مستحسن کوشش ہے۔

رقص و موسیقی کے ذریعہ بھی غالب کے اشعار کی تفہیم پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقعہ پر پہلی بار اوما شرما نے غالب کی کئی غزلوں کی تفہیم پر رقص پیش کیے۔ غالب کی مشہور زمانہ غزل ''آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک'' پر جب اوما شرما نے رقص پیش کیا تو کمانی آڈیٹوریم میں بیٹھے ناظرین مبہوت ہو گئے۔ اس کے علاوہ ساز پر غالب کی غزل کو بڑے بڑے گلوکاروں نے گایا ہے اور اسے وہ اپنا افتخار سمجھتے ہیں۔

ریڈیو نے بھی غالب کے بارے میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ کلام غالب کے مفاہیم کو عوام تک لانے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ اگرچہ غالب کا انداز کافی پیچیدہ اور ریڈیو کا میڈیم کافی سہل پسند ہے۔ اس لئے بعض اوقات ان دونوں کے درمیان تال میل قائم رکھنا ایک کار دشوار ثابت ہوتا ہے۔ غالب کی فکر کو عام کرنے اور غالب کو غالب بنانے میں ریڈیو نے اہم رول ادا کیا ہے۔ اس نے غالب کو ادبی گلیاروں سے نکال کر عوام الناس کے درمیان کھڑا کر دیا۔ آج منظم ہندوستانی نشریات کی عمر ۸۲ برس سے زائد ہو چکی ہے۔ اس طویل مدت میں اس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ لیکن اس کے پروگراموں میں اردو زبان و ادب کو ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔ ابتدائی دور سے ہی ہمیں اردو میں ادبی

پروگراموں کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ ان نقوش میں ریڈیو کے کئی اصناف بھی ہمارے سامنے ابھر کر آئے ہیں جیسے ریڈیو ٹاک، ڈراما، فیچر، مباحثہ اور موسیقی وغیرہ۔ ریڈیو کے ان اصناف کے ذریعہ غالب کو اکثر یاد کیا جاتا رہا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان پروگراموں میں غالب کے اشعار کی تفہیم، ان کی زندگی، ان کے دور کے حالات، ان کا سفر کلکتہ اور پنشن کے قضیہ کے سلسلے میں پروگرام براڈ کاسٹ ہوتے رہے ہیں۔ ان پروگراموں کی وجہ سے غالب نے برصغیر کے گلی کوچوں کی سیر کی۔ غالب کی مقبولیت ہر دور میں رہی ہے لیکن ماضی میں اس کی مقبولیت کا دائرہ اتنا وسیع نہ تھا جتنا آج ہے۔ اس مقبولیت میں بے پناہ اضافہ کرنے کا سہرا ریڈیو کے سر جاتا ہے کیوں کہ آج بھی یہی ایک واحد میڈیم ہے جو سکنڈوں میں لاتعداد لوگوں کے دلوں پر دستک دیتا ہے۔ اگر ہم ریڈیو ٹاک سے متعلق گفتگو کریں تو غالب سے متعلق پہلی ریڈیو ٹاک براڈ کاسٹ کرنے کا شرف مصورِ فطرت خواجہ حسن نظامی کو حاصل ہے۔ انھوں نے ۱۶ فروری ۱۹۳۶ کو دہلی ریڈیو سے ''غالب کا حلیہ'' کے عنوان سے ٹاک پڑھی تھی جس میں نہایت موثر اور دلکش انداز میں غالب کا سراپا خود غالب کی زبانی بیان کیا تھا۔ تادم تحریر غالب سے متعلق یہ پہلی ریڈیو ٹاک ہے جو کافی مقبول ہوئی۔ دور دراز کے عام لوگوں نے پہلی بار غالب کے حلیہ کے بارے میں سنا تو دوسری طرف خواجہ حسن نظامی کی شگفتہ تحریر اور انداز پیش کش نے سامعین کے ذہن پر اچھوتے نقوش مرتب کئے۔ اس کے بعد گاہے گاہے آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے غالب کی شاعری اور اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جانے لگا۔ اس کا مزید اندازہ رسالہ آواز ۲۲ مئی ۱۹۴۱ میں شائع یوم غالب کے عنوان سے دی گئی ایک اطلاع سے ہوتا ہے:

''15 فروری 1941 کو اس (غالب) شاعر اعظم کی وفات منانے کے لیے آل انڈیا ریڈیو دہلی ایک خاص پروگرام براڈ کاسٹ کرے گا جس میں غالب کی زندگی اور کلام پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی جائے گی۔ اس دن صبح کے نو بجے ''مرزا غالب کی کہانی'' کے عنوان سے ایک تقریر براڈ کاسٹ کی جائے گی جس میں ظہیر الدین صاحب علوی غالب کی زندگی

اور اخلاق وعادات کے بارے میں آپ سے بات چیت کریں گے اور غالب کی غزلوں کے خاص ریکارڈ بجائے جائیں گے۔ صبح ساڑھے نو بجے ایک اور تقریر ہوگی جس میں یہ بتایا جائے گا کہ غالب کے زمانے میں دلی کی معاشرت اور ادبی زندگی کی حالت کیا تھی۔ رات کے پونے آٹھ بجے پروفیسر احمد علی صاحب غالب کی شاعری فلسفہ اور تصوف کے متعلق انگریزی میں گفتگو کریں گے اور ان کے کلام کا انگریزی میں منظوم ترجمہ سنائیں گے۔ علاوہ ازیں شام کو پانچ بجے سے چھ بجے تک مشہور گانے والے غالب کی غزلیں گائیں گے۔''

ایک ایسی ہی کوشش ۱۶ فروری ۱۹۴۴ کو آل انڈیا ریڈیو دہلی کے نشریئے میں کی گئی جس کا موضوع تھا ''غالب کا فلسفہ زندگی''۔ دراصل یہ ایک میگزین پروگرام تھا جس میں مذکورہ ٹاک کے علاوہ ''شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے'' کے عنوان سے ایک مباحثہ بھی نشر کیا گیا جس کے شرکاء شاہد احمد دہلوی اور سید وقار عظیم تھے اور پروگرام کے آخر میں ''نوائے غالب'' کے تحت غالب کے منتخب کلام کو سحاب قزلباش نے پیش کیا۔ اس طرح بیک وقت ٹاک، مباحثہ اور غزلوں کی پیش کش سے سامعین میں غالب سے متعلق معلومات میں اضافہ ہوا اور یوں غالب ریڈیو کے وسیلے سے عوام الناس تک پہنچ گئے۔ اسی زمانے میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کی اردو نشریات بام عروج پر تھی جہاں انصار ناصری، وشوامتر عادل اور شوکت تھانوی جیسے پروگرام پروڈیوسر موجود تھے اور اردو زبان میں معیاری پروگرام پیش کرتے تھے جس سے ہندوستانی نشریات کو ایک معیار اور بلند مقام حاصل ہوا۔ جنوری ۱۹۴۵ میں لکھنؤ سے شعرا کی ذہنی کیفیت اور ان کے اشعار کی تفہیم کی ایک انوکھی کوشش کی گئی اور باقاعدہ ایک سلسلۂ تقاریر کا آغاز ہوا۔ غالب سے متعلق ایک ٹاک نشر کی گئی جس کا عنوان تھا:

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

''اس مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے ماحول سے مطمئن نہیں تھے لیکن جوں جوں زمانہ ترقی کرتا گیا غالب کا کلام ادبی حلقوں میں زیادہ محبت اور عقیدت سے دیکھا جانے

لگا اور آج یہ دن ہے کہ غالب کو اردو شعر و ادب کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کے غالب نے اردو شاعری کو ایک نئی زندگی اور نیا روپ دیا ہے۔ ابھی تک اردو شاعری محبوب کے روایتی خدوخال میں محو تھی اور اردو شاعری کا کارواں صرف ایک ہی راستے پر چل رہا تھا۔ مگر غالب نے ایک نئی منزل کی طرف اشارہ دیا۔ دراصل اسی وقت سے اردو شاعری میں ایک نئی تکنیک، نیا لہجہ اور نیا انداز آنا شروع ہو گیا تھا۔"

(بحوالہ آواز ۱۶ تا ۲۸ رفروری ۱۹۴۵)

۱۶ رفروری ۱۹۵۶ کو اردو کے ابھرتے ناقد آل احمد سرور نے ریڈیو لکھنؤ سے ایک ٹاک پڑھی، موضوع تھا "غالب شخصیت کے آئینے میں" اس ٹاک کو رسالہ آواز نے اسی ماہ کے شمارے میں اہتمام سے شائع کیا۔ ایک اقتباس سنیے:

"غالب کے مزاج میں ایک نرگسیت تھی۔ انھوں نے عشق بھی کیا ہے مگر دراصل اپنے آپ وہ عاشق تھے۔ یہ ان کی بڑائی کی دلیل ہے کہ ان کی نرگسیت کم ہو کر ایک انانیت رہ گئی اور یہ انانیت ایک نظر میں تہذیبی قدر بن گئی۔ غالب کے تخیل نے زندگی کے ہر حسن کو فن کا ایک استعارہ بنا لیا اور استعارہ کے نقاب میں شوخی کی کرنیں پیدا کیں۔ غالب کی شخصیت کا سب سے نمایاں وصف، اس طرح اس کی شوخی بن جاتی ہے جو کبھی حسن تخیل بن کر کبھی ادائے رندانہ بن کر اور کبھی ایک عارف کے تبسم زیر لب میں اور کبھی ایک زندگی کے سپاہی کی طنز کی تلوار میں، رونما ہوتی ہے۔" (بحوالہ آواز ۲۲ رفروری ۱۹۵۶ء، ص ۲)

آپ نے دیکھا کہ کس طرح آل احمد سرور نے سامعین کو غالب کی شخصیت کے ایک مخصوص پہلو سے واقف کرایا۔ ۲۰ مئی ۱۹۵۶ کو آل انڈیا ریڈیو جالندھر سے رات آٹھ بجے کنہیا لال کپور نے "فن خطوط نویسی اور غالب" کے عنوان سے ایک ٹاک براڈ کاسٹ کی جس میں نہایت جامعیت کے ساتھ خطوط نگاری کے اصول اور غالب کے خطوط کے امتیازی اوصاف اور خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ آل انڈیا ریڈیو نے ۱۵ فروری ۱۹۵۶ کو یومِ غالب منانے کا اعلان کیا تھا جس کے تحت آل انڈیا ریڈیو دہلی، لکھنو، جے پور، پٹنہ،

جالندھر اور بمبئی سے غالب سے متعلق خصوصی پروگرام نشر کیے گئے۔ ۲۲ فروری ۱۹۵۷ کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وقار احمد رضوی نے "غالب بحیثیت صاحب طرز نثر نگار" کے موضوع پر ٹاک پڑھی اور غالب کے خطوط کی روشنی میں ان کی نثری صلاحیتوں کا جائزہ لیا۔ ایک اقتباس

"غالب کا مطالعہ محض اس لیے دلچسپ نہیں کہ انھوں نے دلگداز و آبدار شعر اور شگفتہ و شیریں نثر لکھی بلکہ اس لیے بھی کہ وہ ہمارے ادب میں جدید و قدیم کے درمیان ایک سنگم کی حیثیت رکھتے ہیں اور اسی وجہ سے وہ نئی نسل کو محبوب ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اگر غالب کے اردو خطوط بھی رقعات بیدل اور انشائے مادھورام کے طرز پر لکھے جاتے اور اردو میں دریائے لطافت کی جو مقفٰی و مسجع عبارت رائج تھی۔ اس کی بدولت شاید آج تک اردو نثر غالب کی سادگی اور پرکاری کی لذت و شیرینی سے نا آشنا رہتی۔"

(بحوالہ آواز، فروری 1957، صفحہ 5)

مذکورہ ریڈیو ٹاک کی زبان کتنی ستھری صاف اور رواں ہے۔ یہ ریڈیو براڈ کاسٹ کی زبان کا اچھا نمونہ ہے۔ اور یوں سلسلہ دراز ہوتا گیا اور غالب پر ہر دور کے مستند لکھنے والوں کو ریڈیو نے دعوت دی۔ علاوہ ازیں ۲۹ فروری ۱۹۵۷ کو دہلی ریڈیو سے ساغر نظامی نے غالب کی نثر و نظم میں طنز کا پہلو کے عنوان سے ایک ٹاک نشر کی۔ خواجہ غلام السیدین نے ۲۲ فروری ۱۹۶۰ کو "غالب ایک عظیم شاعر" کے عنوان سے ایک ٹاک پڑھی۔ پندرہ منٹ کے اس نشریہ میں انھوں نے غالب کی عظمت، ان کے اشعار اور ان کی زندگی کے واقعات میں ڈھونڈنے کی کامیاب کوشش کی۔ ۱۹۶۴ میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کی اردو مجلس سے معیاری ادبی پروگرام پیش کیے گئے۔ ساغر نظامی، جی ایم شاہ اور رفعت سروش نے اپنی ذہانت اور لگن سے اردو نشریات کو بام فلک پر پہنچا دیا۔ اسی زمانے میں اردو مجلس سے معیاری ادبی سلسلہ تقاریر فیچر اور ڈرامے نشر کیے گئے۔ اکتوبر ۱۹۶۴ میں رفعت سروش نے تقریروں کا ایک سلسلہ "نفسیاتی زاویہ" شروع کیا جس نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ اس سلسلہ تقاریر میں کسی بھی اہم شاعر کے کلام کے ایک مصرع کے حوالے سے اس کی ذہنی کیفیات اور نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر اہم

دانشوروں اور ادیبوں نے ٹاک پڑھی۔ اس سلسلے کی پہلی تقریر میر تقی میر پر تھی اور مصرع تھا:

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ظاہر ہے اس احساس برتری کے پس پردہ کہیں میر کی احساس کمتری تو نہیں ہے۔ اس بات چیت کو لکھا تھا نفسیات کے پروفیسر اور ماہر تعلیم مرزا باقر مہدی نے۔ اس سلسلے کی دوسری تقریر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی ذہنی کشمکش اور گوناگوں کیفیات کی عکاسی پر مبنی تھی۔ جس کا موضوع تھا:

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس موضوع پر پروفیسر خورشید الاسلام نے بہت عمدہ بات چیت (ٹاک) پڑھی جس میں اس مصرع کے حوالے سے غالب کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیت کا کھل کر اظہار کیا جس سے غالب اور غالب کے کلام کی تفہیم عمومی سطح پر ہوئی۔ اس طرح ریڈیو نے روز بروز غالب کے مداحوں اور چاہنے والوں کی تعداد میں گوناگوں اضافہ کیا۔ ان دنوں کی یاد تازہ کرتے ہوئے رفعت سروش نے اپنی کتاب ''آل انڈیا ریڈیو اور اردو'' میں رقم طراز ہیں:

> ''غالب صدی کے ریڈیو پروگرام بہت پسند کیے گئے اور ملک میں غالب شناسی کی لہر آگئی۔ اب شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو مجلس میں غالب صدی پروگراموں کی کافی ریل پیل رہی۔'' (ص ۲۲۹)

ریڈیو کے ذریعہ غالب کی تفہیم کی سعی میں اس وقت زبردست کامیابی ملی جب اردو سروس کا قیام عمل میں آیا۔ اس سروس نے غالب سے متعلق تقریروں، فیچروں، ڈراموں اور مباحثوں کا سلسلہ شروع کیا جس میں اردو ادب کی سرکردہ شخصیات نے حصہ لیا۔

۱۹۶۹ میں جب حکومت ہند نے جشن غالب منانے کا فیصلہ کیا تو ریڈیو نے بھی اس جشن میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ غالب سے متعلق مختلف انواع کے پروگراموں کے لیے احکامات جاری کیے گئے۔ اس کے بعد تو غالب سے متعلق پروگراموں کا تانتا سا بندھ گیا اور نہ صرف اردو زبان میں ہی غالب پر پروگرام پیش کیے گئے بلکہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی پروگرام پیش کر کے غالب کی عظمت کو سراہا گیا اور شاندار خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اس موقعہ پر ڈائریکٹر جنرل آل انڈیا

ریڈیو نے Centenary of Mirza Ghalib : Highlights of Programmes
کے عنوان سے دس صفحے کا ایک کتابچہ شائع کیا جس میں غالب صدی تقریبات کے موقعہ پر نشر ہونے والے پروگراموں کی تفصیل درج ہے۔ اس کی ایک بوسیدہ کاپی بھوپال سے ڈاکٹر اخلاق اثر نے مرحمت فرمائی۔ اس کتابچہ سے پتہ چلتا ہے کہ آل انڈیا ریڈیو نے فروری ۱۹۶۹ سے جون ۱۹۶۹ تک غالب کا جشن منایا۔ اس دوران ہندی، اردو، انگریزی، پنجابی، بنگالی، گجراتی، نیپالی، منی پوری، تامل، تیلگو، کنڑ، کشمیری، مراٹھی، ملیالم اور کن کئی زبان میں غالب پر ٹاکس، فیچر، ڈرامے، مباحثے اور موسیقی کے پروگرام نشر کیے گئے۔ ۱۵ فروری ۱۹۹۶ کی رات دس بجے دہلی اسٹیشن سے بیگم اختر، سعادت بن اشرف، نرملا ارون اور نسیم بانو چونے غالب کی غزلیں پیش کیں۔ اردو، ہندی اور کشمیری زبان میں غالب پر مباحثے اور سمپوزیم بھی نشر کیے گئے۔ مدعو سامعین کے سامنے بھی غالب کی غزلیں پیش کی گئیں اور مشاعروں کا انعقاد بھی کیا گیا۔ اس طرح غالب کی عظمت کو سراہا گیا اور ریڈیو سے شاندار خراج عقیدت پیش کیا گیا۔

جنوری ۱۹۷۷ میں ظ۔ انصاری نے ''ادبی معرکہ غالب کے'' عنوان سے ایک ٹاک پڑھی جس میں انھوں نے غالب کے ساتھ پیش آئے ادبی معرکوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ہی ان معرکوں کا غالب کے ذہن پر کیا اثر پڑا اور ان کی زندگی میں اس کا کیا رد عمل ہوا جیسے نکات پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اس تقریر میں کلکتے کے ادبی معرکے کی تفصیل بھی پیش کی گئی ہے جس سے سامعین میں اس غالب کی تصویر ابھر کر سامنے آئی جو معاشی بدحالی اور مالی تنگی کی وجہ سے نہ جانے کتنے پُر پیچ سفر کر کے کلکتہ پہنچا اور سرکار انگلیشیہ میں اپنی عرض داشت پیش کی۔ اس طرح ریڈیو میں تفہیم غالب کا سلسلہ دراز ہوتا گیا اور ۱۹۹۶ میں ایک نئے ادبی سیریز ''کارواں در کارواں'' کے تحت بھی غالب کو خوب یاد کیا گیا۔ اس سلسلہ تقاریر (ٹاکس سیریز) کے تحت مختلف نوع کے ادبی موضوعات اور کتب پر دس منٹ کی بات چیت نشر ہوئی۔ اسی سلسلے کے تحت ''غالب کے خطوط'' کے موضوع پر پروفیسر شمیم حنفی نے بات چیت پیش کی۔ دس منٹ کی اس تقریر میں انھوں نے نہایت سلیس اور شستہ زبان میں اور میڈیم

کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے خطوط اور اس کے پس منظر یا اس دور کے ردعمل کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''خطوط نگاری کا جو سلسلہ غالب کے زمانے میں رائج تھا' غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راستہ نکالا۔ حالی نے خطوط کے حوالے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب لوازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ادائے مطلب کے لیے ایک مکالماتی پیرایہ اختیار کیا اور یہ کہ ہر خط میں غالب کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے مکتوب الیہ خوش اور محظوظ ہو۔''

اس مختصر اقتباس سے غالب کے اس ذہنی رویے کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور سے ہر سطح پر بغاوت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب ثقیل نثر لکھی جا رہی تھی تو انہوں نے اس سے انحراف کر کے ایک نئی راہ نکالی۔ شاعری مشکل کی جا رہی تھی تو اس میدان میں وسعت بیان کا راگ چھیڑ کر آسان زبان میں شاعری شروع کی۔

دسمبر ۱۹۷۷ء میں آل انڈیا ریڈیو جے پور سے کلیم الدین تجلی عثمانی نے ''مرزا غالب کی پہلی پنشن کے عنوان سے یہ بات چیت پڑھی جس میں انھوں نے پہلی پنشن کے پس منظر کا تفصیل سے ذکر کیا اور ان تمام تاریخی اور سیاسی شواہد کی بنیاد پر غالب کے پنشن کے جواز کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس تقریر کو رسالہ آواز نے ۱۶ جنوری ۱۹۷۷ کے شمارے میں شائع کیا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے آل انڈیا ریڈیو کے نیشنل چینل سے ''مرزا غالب'' کے عنوان سے ٹاک پڑھی جس میں غالب کے اشعار میں مجموعی طور پر استعمال ہونے والے الفاظ اور بحور پر سیر حاصل بحث کی۔ یہ ٹاک ان کی کتاب ''تنقید نامہ'' میں شامل ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

غالب کے اس شعر پر غور کرتے ہوئے یہ نکتہ ذہن نشیں رکھنا چاہیے کہ اس شعر میں غالب کا ذہن مادیت سے ماورایت کی طرف یا تجریدی کی طرف مائل پرواز ہے جس کی وجہ سے اس شعر کو تخلیق کی سطح پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شعر کی بنیاد تو "مری ہستی" کے مادی وجود پر ہے لیکن اس کو فضائے حیرت آباد تمنا کہا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں نالہ کو جو درد بھری پکار ہے عالم (دنیا یا کیفیت) کا عنقا قرار دیا ہے۔ گویا فضائے حیرت آباد تمنا سے نالہ کو عنقا ہونے تک کا ذہنی سفر خالص ماورائی یا تجریدی ہے، مری ہستی، مری ذات، مری شخصیت یا مرے وجود کی ماورائی شخصیت مرے وجود کی ماروائی تشریح ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ اس کی ذات ایک ایسا جام جہاں نما ہے جو تمناؤں سے پیدا ہونے والی حیرتوں کی فضا سے معمور ہے۔ تمنا غالب کا ایک محبوب لفظ ہے جس کو غالب نے وسیع معنوں میں برتا ہے۔" (صفحہ ۱۳۹ تا ۱۴۲)

اس ضمن میں ریڈیو کشمیر سرینگر کا پروگرام حرف حرف (تفہیم شعر کا سلسلہ وار پروگرام) ۱۹۸۰ کی دہائی میں شروع کیا گیا۔ اس پروگرام میں کسی بھی اہم شاعر کی ایک غزل کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے کے تحت پروفیسر آل احمد سرور نے غالب کی مشہور زمانہ غزل:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کا تجزیہ ریڈیو کشمیر سرینگر سے پیش کیا جسے کافی پسند کیا گیا۔ انہوں نے اس پروگرام میں اس غزل کے ایک ایک شعر کا مختلف زاویوں اور حوالوں سے تجزیہ کیا۔ دس منٹ کی اس تقریر میں انھوں نے زبان وبیان، صنائع وبدائع اور غزل کی فضابندی کا تجزیہ کیا۔ یہ تقریر رسالہ آواز ۲۶ دسمبر ۱۹۸۲ کے شمارے میں شائع ہوئی۔ ایک اقتباس:

"فن کار زندگی کا تماشائی ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ بات بڑے بے ساختہ انداز میں کہی گئی ہے، مگر پہلے مصرع میں دنیا کو بازیچہ اطفال کہہ کر غالب نے بے ثباتی دنیا کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یعنی دنیا میں جو کچھ آئے دن ہوتا رہتا ہے، اسے میں بچوں کے کھیل سے

زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ جب لوگ حلقہ شام وسحر کے دام میں گرفتار ہو جاتے ہیں تو یہ شعر ذہنی اصلاح کا کام دیتا ہے، یعنی دنیا کو اور اس کے مظاہر کو اور زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات کو زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ شعر بہر حال ایک بلند نظری سکھاتا ہے۔'' (ص ۸)

اسی نوعیت کا ایک پروگرام ''حرف سخن'' کے عنوان سے اردو سروس سے نشر کیا جاتا ہے۔ نصف گھنٹے کے اس پروگرام میں بیک وقت تین چار غزلوں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ پہلے ایک غزل کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور اس کے فوراً بعد اس غزل کو ساز پر بھی پیش کیا جاتا ہے جس وجہ سے سامعین میں غزلوں کی تفہیم یا تشریح کا شعور بیدار ہوتا ہے۔ اس پندرہ روزہ پروگرام میں اکثر غالب کی غزلوں کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی اس کی غزلیں بھی نشر کی جاتی ہیں جس سے تفہیم شعر کے لیے مزید راستے ہموار ہو جاتے ہیں۔ اس کی اسکرپٹ عموماً اردو کے اہم ادیبوں اور شاعروں نے لکھی ہے جسے ریڈیو کا پروگرام آفیسر پروڈیوس کرتا ہے۔

غالب کے کلام کی تفہیم کی ایک انوکھی کوشش اردو سروس سے کی گئی جس میں ایک ریڈیو ٹاک کے ذریعہ غالب کے اشعار کی طبی معنویت کو اجاگر کیا گیا۔ جی۔ بی پنت اسپتال کے شعبہ نیورولوجی کے پروفیسر روی نہرو نے غالب کے کلام میں استعمال کی گئی طبی اصطلاحوں اور بیماریوں اور ان کے علاج کی نشاندہی کی تھی جو اپنے آپ میں ایک انوکھی کوشش تھی۔

۱۹۹۶ میں جب پورے ہندوستان میں غالب کی پیدائش کا دو سو سالہ جشن منایا جا رہا تھا تو ریڈیو بھی اس جشن میں شریک رہا اور اردو سروس سے ''غالب بصد انداز'' کے عنوان سے بات چیت (ٹاکس سیریز) کا ایک سلسلہ شروع کیا گیا جو تقریباً ایک برس تک چلتا رہا۔ یہ سلسلہ انوار خان نے شروع کیا تھا۔ اس سلسلہ تقاریر کی خوبی یہ تھی کہ غالب کے کسی ایک مصرعہ کے حوالے سے غالب کے دور کی شاعری اور ان کے ہمعصر شعرا سے متعلق جامعیت کے ساتھ بات چیت پیش کی گئی جس نے سامعین کے ذہن پر گہرے نقوش مرتب کیے اور سامعین نے اس ٹاک سیریز کو کافی پسند کیا اور بہت سارے توصیفی خطوط بھی آئے۔

ریڈیو ٹاک سے قطع نظر ریڈیو فیچر کے ذریعہ بھی غالب کی شاعری اور ان کی زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ ابتدا سے ہی اس طرح کے فیچرز کا ذکر ملتا ہے۔ دراصل فیچر ریڈیو کی ایک ایسی صنف ہے جس میں حقائق کو Graphic کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور اس گرافک کا تانا بانا الفاظ کے ذریعہ بُنا جاتا ہے تاکہ پوری بات واضح انداز میں پیش کی جاسکے۔ اس طرح کی کوشش آل انڈیا ریڈیو کے تمام اہم مراکز سے کی گئی جیسے ۱۶ فروری ۱۹۴۴ کی رات دس بج کر پانچ منٹ پر آفتاب احمد خاں کا لکھا ہوا فیچر ''میں ہوں اپنی شکست کی آواز'' لکھنؤ سے لائیو براڈ کاسٹ ہوا۔ اس فیچر پروگرام سے متعلق پیشگی تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ آواز کے مدیر نے لکھا ہے:

''شعر آئینہ ہے، انسان کی زندگی کا اور جہاں انسانی احساس کی آواز خود بخود شعر کے سانچے میں ڈھل گئی، پراثر بن گئی۔ مرزا غالب کے اشعار بھی ان کے ماحول کی بولتی تصویریں ہیں۔ دوستوں کی بے وفائی دنیا کی بے قدری، زندگی کی تلخی ایک زہر آلود نشتر بن کر اس کے دل میں اتر گئی ان کو اپنی بے حسی اور زمانے کی ناموافقت کا بہت گہرا احساس تھا۔ یہ اس کا اثر ہے کہ وہ انسانی زندگی کے ابدی درد کا اظہار کر کے قنوطیت کے ذریعہ تک اپنی راہ ڈھونڈتی نظر آتی ہے۔''

(آواز جنوری ۱۹۴۴ صفحہ ۱)

مذکورہ فیچر میں غالب کے اشعار کے حوالے سے ان کی زندگی کی شکست و ریخت کو بخوبی بیان کیا گیا تھا۔ اسی طرح ۱۶ فروری ۱۹۴۵ کو ریڈیو لکھنؤ نے ایک فیچر براڈ کاسٹ کیا تھا جس میں غالب کی زندگی کو ان کے کلام کی روشنی میں پیش کیا گیا تھا۔

آل انڈیا ریڈیو نے ۱۹۵۷ میں کل ہند پیمانے پر پہلی جنگ آزادی کا جشن منانے کا فیصلہ کیا اور اس سلسلے میں آل انڈیا ریڈیو کے مختلف مراکز نے مختلف نوع کے پروگرام براڈ کاسٹ کئے۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے کثیر تعداد میں مختلف موضوعات میں فیچر نشر کئے گئے۔ اس زمانے میں مرزا محمود بیگ ریڈیو کے لیے اچھے لکھنے والوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ انھوں نے پہلی جنگ آزادی سے متعلق ۱۳ فیچر لکھے جن میں فیچر ''غالب'' بھی تھا جو ۲۲ اگست ۱۹۵۷ کو

آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا۔ نصف گھنٹے کے اس فیچر میں مرزا محمود بیگ نے مرزا غالب، ضیا الدین، حکیم احسن اللہ خاں، حکیم آغا جان عیش، راقم الدولہ ظہیر ضیاء الدین، نیرّ درخشاں اور ایک راوی کے کردار کی مدد سے غالب کے دور کی ادبی اور سیاسی زندگی کا نقشہ نہایت موثر انداز میں کھینچا ہے۔ ایک جگہ غالب انقلاب زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

غالب: حکیم صاحب آج کل دل پر عجیب کیفیت طاری ہے۔ شوخ میں بھی ہوں یا یوں کہیے تھا۔ عیش صاحب سے بھی دو قدم آگے۔ مگر اس ہنگامے نے اور انقلاب زمانہ نے دل میں جو درد پیدا کیا وہ چند شعروں میں چھلک آیا ہے۔ وہی پیش کیے دیتا ہوں۔

سب: ارشاد ارشاد!

غالب: ابھی خود نہیں سناؤں گا۔ یہ میاں ظہیر یا میاں ضیاء الدین سنائیں گے۔ تو میاں ظہیر تم ہی سناؤ۔"

(بحوالہ مضامین مرزا محمود بیگ مرتبہ کامل قریشی، صفحہ ۱۴۰)

اسی فیچر کو آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے ۳ مئی ۱۹۶۷ کی رات دس بجے نشر کیا گیا۔ اس فیچر کے پروڈیوسر تھے سلامت اللہ جب کہ انور خاں، ایچ۔ کے ورما، رضیہ سلطانہ، جلال الدین، رام پرکاش، نسیم احمد، عبدالمجید اور دینا ناتھ زتشی جیسے ریڈیو آرٹسٹ نے مختلف کردار نبھائے۔ اس کی مقبولیت کے پیش نظر اب تک یہ تقریباً ۲۰ بار مکرر نشر ہو چکا ہے۔ مزید براں ۱۹۵۹ میں "دیوان غالب" کے عنوان سے ساغر نظامی کا لکھا فیچر بھی قابل ذکر ہے جسے دہلی ریڈیو نے نشر کیا۔ اس کے علاوہ پروگرام "آئینہ" کے تحت پروفیسر عتیق اللہ کا لکھا ہوا فیچر "غالب کا ہے انداز بیاں اور" اور ڈاکٹر کوثر مظہری کا لکھا فیچر "غالب" میں بھی نہایت سادہ زبان میں غالب کی شاعری کے مختلف انداز بیان کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو غالب کے اشعار کی تفہیم میں بہت معاون رہا۔ اس میں دور غالب کو سمجھنے کی اچھی سعئی کی گئی ہے۔ اس فیچر میں مریم کاظمی اور ایس ایم شفیق کی آوازوں نے اسے اور دلکش اور مسحور کن

بنادیا ہے۔ اس فیچر کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''مریم کاظمی: ہر بڑا شاعر اپنے عہد سے بہت بلند بھی ہوتا ہے اور اس زماں و مکاں کو بھی نام اور زاویہ عطا کرتا ہے جس سے اس کے وجود کے ایک ایک ذرّے کو تحریک حاصل ہوتا ہے۔ غالب اپنے عہد سے بہت اور بہت آگے زمانے کے شاعر تھے تو اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے زمانے کی تاریخ 'سیاست' تہذیب اور اور ذہنی کرب سے بے خبر تھے یا انہیں اعتنا کے لائق ہی نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا عہد ان کی پوری ذات کا تجربہ ان کے پورے وجود کا تجربہ تھا۔ زماں کو انہوں نے پارچوں اور ٹکڑوں میں نہیں دیکھا تھا بلکہ انسانیت کے ایک وسیع تسلسل اور اس کے تناظر میں دیکھا تھا اور اسے سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

ایس ایم شفیق: ہر بڑے اور ہر جینئس شاعر کو زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے اور اپنے تجربات میں معنویت پیدا کرنے کے لیے ایک عالمی نقطۂ نگاہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ عالمی نقطۂ نگاہ شخصی آئیڈیولوجی کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے جس سے وہ اپنے عہد کی آئیڈیولوجی کو پرکھتا ہے۔ چنانچہ ان کی ایسی انفرادیت یا اپج کی دین ہے کہ انہوں نے اپنے جذبات کی تاویلات سے ایک نئی آئیڈیولوجی اپنے تجربات کی سچائی کو پرکھنے کے لیے وضع کی۔

مریم کاظمی: یہ آئیڈیولوجی غالب کی قطعی شخصی اور ذاتی آئیڈیولوجی بھی نہیں تھی۔ چونکہ مختلف افکار و خیالات اور متصوفانہ علم و تجربات کے نچوڑ سے ان کا خمیر اٹھا تھا جس نے غالب کو ایک خاص فہم' ایک خاص نظر اور ایک خاص وژن عطا کیا تھا۔ اس لیے غالب کے رد و قبول سے گزرنے کے بعد وہ صرف اور صرف غالب کی دانش کا مظہر بن جاتا ہے۔''

اس کے علاوہ ۱۵ فروری ۱۹۶۲ کو غالب پر ایک فیچر ''ذکر اس پری وش کا'' براڈ کاسٹ ہوا جسے ساغر

نظامی نے لکھا تھا۔ عبید الرحمٰن ہاشمی اور شارب ردولوی کا تحریر کردہ فیچر بالترتیب فروری ۱۹۸۱ اور نومبر ۱۹۸۲ براڈ کاسٹ کیا گیا۔ اس کے علاوہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۹۸ کو پروفیسر شمیم حنفی کا تحریر کردہ فیچر ''انداز بیاں اور'' نیشنل پروگرام آف فیچرس میں براڈ کاسٹ ہوا جس نے سامعین کے درمیان کافی مقبولیت حاصل کی اور اس کے دوسری علاقائی زبانوں میں بھی تراجم کیے گئے۔

اس طرح ریڈیو کی اس صنف نے بھی غالب فہمی کو آگے بڑھانے، غالب کی شناخت کو عمومی سطح تک پہنچانے اور مقبول بنانے میں کافی اہم رول ادا کیا۔ ضرورت آج اس بات کی ہے کہ ان کی گمشدہ کڑیوں کو بھی تلاش کیا جائے تاکہ غالب فہمی اور غالب کی مقبولیت میں ریڈیو کا کردار کیا، کھل کر سامنے آسکے۔

۲۰ فروری ۲۰۰۲ کو ''تفہیم غالب :وسائل اور مسائل'' کے عنوان سے ایک اور مذاکرہ نشر ہوا جس میں پروفیسر خورشید احمد، ڈاکٹر آفتاب احمد اور ڈاکٹر جمیل اختر نے اظہار خیال کیا۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ علاوہ ازیں مذکورہ ادبی نشست میں ہی ۷ دسمبر ۲۰۰۶ شب دس بجے ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' پر ایک مباحثہ کا انعقاد کیا گیا جس میں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر خلیق انجم نے حصہ لیا۔ اس مذاکرے میں دلی سے کلکتہ تک کے غالب کے سفر اور اس کے مسائل پر کھل کر گفتگو کی۔ شرکاء نے مذکورہ کتاب میں دیئے گئے حوالوں کی مدد سے یہ تمام باتیں کیں اور بتایا کہ کلکتہ کے سفر سے غالب میں کیا ذہنی تبدیلی آئی اور اس معرکہ میں انھیں کہاں نقصان اٹھانا پڑا اور بالخصوص کلکتہ کے معرکہ کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا اور فارسی خطوط کے حوالے سے ان معرکوں پر روشنی ڈالی گئی۔

اس کے علاوہ ''ایک کتاب'' پروگرام کے تحت غالب پر شائع نئی اور پرانی کتابوں پر بھی تبصرے نشر ہوتے ہیں ان تمام پروگراموں سے قطع نظر کسی بھی نشریاتی ادارے کے پروگراموں کا زیادہ تر حصہ موسیقی پر مبنی ہوتا ہے اور ایک اندازے کے مطابق آج بھی آل انڈیا ریڈیو سے ۶۰ فیصد پروگرام موسیقی کے ہی ہوتے ہیں۔ جو عوام کی تفریحی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔

ریڈیو نے غالب کی غزلوں کو براڈ کاسٹ کر کے نہ صرف اپنی بنیاد مستحکم کی ہے بلکہ غالب کو بھی مقبول عام بنایا ہے۔ تقریباً ہر اسٹیشن سے غالب کی غزلیں براڈ کاسٹ کی جاتی ہیں جنہیں عوام و خواص سبھی پسند کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اردو سروس سے حسن غزل پروگرام کے تحت غالب کی غزلیں اکثر براڈ کاسٹ کی جاتی ہیں۔

ریڈیو کے حوالے سے غالب کی کی تفہیم و تعبیر کی میری یہ کوشش پہلی کوشش نہیں ہے بلکہ آزادی کے بعد دونوں ملکوں کی نشریات میں غالب کو ایک نمایاں مقام حاصل ہوا۔ آزادی کے بعد شوکت تھانوی نے ریڈیو پاکستان کے لیے چودہ فیچر لکھے۔ یہ فیچر غالب کی تفہیم کی ایک انوکھی کوشش تھی۔ فیچر کے عنوانات غالب کی غزلوں کے مصرعے تھے۔ جیسے میں بلاتا ہوں اس کو مگر، رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو، آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہونے تک وغیرہ وغیرہ۔ غالب ڈرامے کے عنوان سے یہ کتاب ۱۹۵۱ میں ادارہ فروغ اردو لاہور نے شائع کیا۔ ہند۔ پاک کی اردو نشریات میں یہ اپنی نوع کی ایک نئی کوشش تھی۔ کیوں کہ غالب کے ایک مصرعے پر فیچر لکھنا کھیل نہیں۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب ''چھیڑ غالب سے چلی جائے'' ہے۔ اس کے مرتب اکبر علی خاں ہیں۔ یہ کتاب نومبر ۱۹۶۵ میں کتاب کار پبلی کیشنز رام پور نے شائع کی تھی۔ اس میں غالب سے متعلق ڈراموں اور فیچروں کی کل تعداد انیس (۱۹) ہے۔ ان میں چند کے عنوانات ہیں غالب اور چاندنی (سعادت حسن منٹو)، مرزا غالب کے گھر ایک شام (محمد دین تاثیر)، تجھے ہم ولی سمجھتے (آل احمد سرور)، غالب کی محفل (عابد علی عابد)، غالب اپنے شارحین کے ساتھ (سید وقار عظیم) اور غالب پھر اس دنیا میں (فراق گورکھپوری) قابل ذکر ہیں۔ اکبر علی خاں، غالب سے متعلق ان تحریروں کو یکجا کرنے سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''غالب کو مزاحیہ رنگ میں استعمال کرنے کا رواج ریڈیو کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اور بھی زیادہ ہو گیا۔ اور فیچروں، ڈراموں اور ہلکی پھلکی مزاحیہ تحریروں کی شکل میں بہت کچھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ان میں اکثر کی بنیاد غالب کے اردو خطوط ہیں

جن میں مزاح نگار غالب اول تا آخر چھایا ہوا ہے۔ غالب سے چھیڑ چھاڑ کرنے
والے اشعار، خطوط اور لطائف کے اس سارے مواد کو دلچسپ اور پرکشش
مضامین خیالی ترتیب دینے کے کام لائے ہیں اور لڑکوں کے کھیل ہی میں غالب
کا تعارف کرا دیا ہے۔ ان مضامین خیالی میں غالب اپنی پوری دلکشی کے ساتھ
چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان مضامین کی اپنی افادی حیثیت بھی
ہے کہ عام قاری جو تحقیق، تنقید اور سوانح کے خشک اوراق سے نہیں گزر
سکتا، غالب کے بارے میں بہت کچھ جان لیتا ہے اور تازہ دم بھی رہتا ہے۔ اس
لیے خیال آیا کہ کیوں نہ ان تحریروں کا انتخاب مرتب کیا جائے۔ (صفحہ ۷، ۸)

اس سلسلے میں عرش ملسیانی کی کتاب ''دیدار غالب'' اور کنہیا لال کپور کی
کتاب ''سنگ وخشت'' بھی قابل ذکر ہیں۔ اوّل الذکر میں غالب (ایک ریڈیائی فیچر) اور
موخر الذکر میں ''غالب جدید شعرا کی محفل میں قابل ذکر ریڈیائی تحریریں ہیں۔ سنگ وخشت
انڈین اکاڈمی دہلی نے شائع کی تھی۔ اس کتاب میں سن اشاعت درج نہیں ہے۔ میرے
پیش نظر اس کتان کا تیسرا ایڈیشن ہے جس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''دیدار
غالب'' جولائی ۱۹۷۴ میں مرکز تصنیف وتالیف نکودر سے شائع ہوئی تھی۔

اس نوع کی کوشش سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ ریڈیو کے ذریعہ غالب کو سمجھنے اور
سمجھانے کی کوشش کا ایک طویل سلسلہ ہے لیکن اس کی تحریروں میں تحقیق اور تنقید کا فقدان
نظر آتا ہے۔ ریڈیائی تحریروں میں رسمی تنقید یا برائے نام تنقید سے ہی کام لیا جاتا ہے۔ اس
نوعیت کی تحریریں زیادہ تر تعارفی نوعیت کی ہوتی ہیں لیکن دلوں میں غالب کے تئیں محبت کو
تر وتازہ رکھنے میں کافی مددگار ہوتی ہیں۔

پیش نظر کتاب بھی ریڈیائی تحریروں کا انتخاب ہے جس کی زیادہ تر تحریریں غیر مطبوعہ
ہیں۔ بالخصوص غالب بصد انداز، فیچر اور مباحثے پہلی بار مطبوعہ صورت میں منظر عام پر آرہے

ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ میں غالب سے متعلق بکھری ہوئی ریڈیائی تحریروں کا انتخاب آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ شاید کہ یہ ریڈیائی تحریریں تفہیم غالب میں معاون ہوں۔

الغرض ریڈیو نے کلام غالب کی تفہیم اور مقبولیت میں مختلف طریقے سے اہم رول ادا کیا ہے۔ آج پورے ہندوستان میں غالب کو جس طرح کی مقبولیت حاصل ہے اور جس طرح ایک عام آدمی یا غیر اردو داں غالب سے متعلق جانکاری رکھتا ہے وہ ریڈیو ہی کی دین ہے۔ اس نابینا صنف ترسیل کی ان خدمات سے کبھی بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

اس کتاب میں شامل تمام معاونین کا شکریہ ادا کرنا میرا خوشگوار فریضہ ہے۔ ان میں چند حضرات نے ماضی قریب میں داعی اجل کو لبیک کہا ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہوں۔ استاد محترم مظفر حنفی کا ممنون و مشکور ہوں کہ وہ مجھے ہمیشہ تحقیقی کاموں کے لیے ترغیب دیتے رہتے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی اور پروفیسر عبدالحق کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اس نوع کے تحقیقی کاموں میں ہمیشہ میری رہنمائی کی اور بروقت اپنی ریڈیائی تحریریں بھی مرحمت فرمائیں۔ ناسپاسی ہوگی اگر میں پروفیسر عراق رضا زیدی اور ڈاکٹر ممتاز الحق اور ڈاکٹر سعد بن ضیا کا شکریہ ادا نہ کروں، انہوں نے متن کی تدوین میں ہمہ وقت میری مدد کی۔ آخر میں نصف بہتر ڈاکٹر فرزانہ خلیل اور عدیل اختر اور اذکا مریم اختر بھی شکریے کے مستحق ہیں کہ مجھے وقت دیا جس کی وجہ سے یہ تحقیقی کام منظر عام پر آسکا۔

ڈاکٹر محمد شکیل اختر

پروڈیوسر، جامعہ کمیونٹی ریڈیو

انور جمال قدوائی

ماس کمیونی کیشن اینڈ ریسرچ سینٹر

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-۲۵

Cell : 9821170438

drshakeelakhter@gmail.com

باب اوّل

ریڈیوٹاکس

غالب کا حُلیہ

خواجہ حسن نظامی

نواب اسد اللہ خاں غالب کی قبر میرے گھر سے سو قدم کے فاصلے پر جانب شرق واقع ہے اور میں نے جس مکتب میں تعلیم پائی تھی وہ اس قبر کے سامنے ہے۔ مرزا غالب کے سرہانے پچاس برس پہلے جب میری عمر نو سال کی تھی، گوندنی کا ایک درخت تھا۔ مکتب سے چھٹی ملتی تو میں اس درخت کی گوندنیاں قبر کے پاس بیٹھ کر کھایا کرتا تھا۔ اگر شاعری کی شریعت میں اس کو شاگردی کہہ سکتے ہوں تو میں اس طرح غالب کا شاگرد بھی ہوں۔

یکم فروری ۱۹۳۶ کو دہلی براڈ کاسٹنگ کی فرمائش پر غالب کا حلیہ لکھنا چاہا تو سورج نکلنے سے ایک گھنٹہ پہلے مزارِ غالب پر گیا۔ خاصا اندھیرا تھا۔ سردی ایسی کہ دانت سے دانت بجتے تھے۔ مرزا غالب کے پائین کھڑا سوچ رہا تھا کہ یہ کتنے بڑے ہندوستانی شاعر کی قبر ہے جو ہر ہندوستانی کو پیارا ہے اور ہر قوم اس کو چاہتی ہے۔ مگر میں نے اس کو دیکھا نہ تھا۔ اس کا حلیہ کیوں کر لکھوں؟ یکا یک تصور کے کان میں ایسی آواز آئی کہ کوئی مجھے پکارتا ہے۔ دل نے کہا ہو نہ ہو استاد غالب پکار رہے ہیں۔ گوش گوش سے سنوں کیا کہتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوا گویا کہتے ہیں۔

ارے بھائی اس سردی میں تو کہاں آ گیا؟ کیا یہ وقت ان ویرانوں میں آنے کا

ہے؟ میری طرف سے کسی نے جواب دیا۔ استاد تمہارا حلیہ لکھنا ہے۔ صورت کا۔ سیرت کا۔ جینے کا۔ رہنے سہنے کا۔ تصور اور خیال کے کان میں آواز آئی۔

صاحبزادہ! تم کو تو اس دن سے جانتا ہوں جب گوندنیاں کھانے آیا کرتے تھے۔ اور جب پنجاب کے اقبال و نیرنگ کو لے کر آئے تھے اور ولایت خاں قوال سے میرے پہلو میں بیٹھ کر میری یہ غزل سنی تھی کہ:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحر گئی[1]

اور جب تم غالب کا روزنامچہ، کتاب لکھ رہے تھے تب بھی میری روح تمہارے قریب بیٹھی مسکرایا کرتی تھی۔ اور مزارِ خسرو کے قریب تو بارہا میری روح نے تم کو دیکھا ہے۔

تم چاہتے ہو کہ میرا حلیہ اور میری دکھ بھری زندگی کی تصویر نثر میں دکھاؤ تو لو میں اپنی بول چال میں اور خاص اپنے ہی الفاظ میں تمہاری تحریر کے اندر آ کر بولنے لگتا ہوں تاکہ سب پڑھنے والوں اور سننے والوں کے سامنے میری بولتی چالتی شکل آ جائے۔

پہلے میرا زندگی نامہ میری زبان سے یوں سنانا اور کہہ دینا یہ کس نے کہا تھا کہ غالب مر گیا۔ قبر میں گڑ گیا۔ بھائی میں تو زندہ ہوں اور ہندوستان کے ہر گھر میں موجود ہوں۔ میرا حلیہ تم کیا لکھو گے۔ میرے ہی لکھے ہوئے الفاظ لکھ دو۔

سنو! میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی۔ صرف پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ اور رسالے کی تنخواہ میں پایا۔ بعد انتقال اس کے جو طوائف الملوکی کا بازار گرم تھا وہ علاقہ نہ رہا۔ باپ میرا عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا۔ بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا۔ کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳)، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۱

بکھیڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ راؤ راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔ نصر اللہ بیگ خاں میرا چچا حقیقی مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا۔ اس نے مجھے پالا ۱۸۰۶ میں جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا۔ صوبہ داری کمشنری ہوگئی اور صاحب کمشنر ایک انگریز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جرنیل لیک صاحب نے سواروں کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سواروں کا بریگیڈیر مقرر ہوا۔ ایک ہزار روپیہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپے سال کی جاگیر حین حیات علاوہ سال بھر مرزبانی کے تھی کہ بہ مرگ ناگہاں مر گیا۔ رسالہ برطرف ہوگیا۔ ملک کے عوض نقدی مقرر ہوگئی۔ وہ اب تک پاتا ہوں۔ پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا۔ آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا۔ ۱۸۳۰ میں کلکتہ گیا۔ نواب گورنر جنرل سے ملنے کی درخواست کی۔ دفتر دیکھا گیا۔ میری ریاست کا حال معلوم کیا گیا۔ ملازمت ہوئی (یعنی گورنر جنرل سے ملاقات ہوئی) سات پارچے اور جیغہ سرپیچ، مالائے مروارید یہ تین رقم کا خلعت ملا۔ زاں بعد جب دلی میں دربار ہوا مجھ کو بھی خلعت ملتا رہا۔ بعد غدر بجرم مصاحبت بہادر شاہ دربار و خلعت دونوں بند ہوگئے۔ میری بریت کی درخواست گزری۔ تحقیقات ہوتی رہی۔ تین برس بعد پنڈ چھٹا۔ خلعت معمولی ملا۔ باشد[1]۔ بدگمانی تو دور ہوئی۔ خیال تو حاکموں کا صاف ہوا۔ یہ تو میرا زندگی نامہ اور اس کی مختصر سرگزشت تھی۔ اب حلیہ چاہتے ہو تو لو سنو! وہ بھی مجھ ہی سے سنو۔

جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو اپنا وہ رنگ یاد آجاتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔

جب داڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے۔ تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ کیونکہ اس بھونڈے شہر دلّی میں ایک وردی ہے۔ عام۔ ملّا۔ حافظ۔ بساطی۔

---

[1] غدر دہلی کے افسانوں کا (جلد ہفتم)، غالب کا روزنامچہ، ۱۹۲۲ء، دہلی، مشائخ بک ڈپو، خواجہ حسن نظامی

نوٹ: اس ناٹک کا بیشتر حصہ 'غالب کا روزنامچہ' سے ماخوذ ہے۔

نیچہ بند۔ دھوبی۔ سقے۔ بھٹیارے۔ جلاہے۔ کنجڑے۔ منہ پر داڑھی، سر پر بال، فقیر نے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔

اب تم میرے بیان کی جو میرے وجود کا مجمل خاکہ ہے۔ تفصیل لکھنی چاہو تو لکھ دو کہ میں خوب گورا سرخ و سفید جوانی میں تھا۔ قمری کے محبوب سرو سے قد ملتا جلتا تھا۔ چہرہ ترکانہ پیشانی چوڑی اور بلند۔ آنکھیں بڑی بھی، طرح دار بھی، چمکیلی اور مخمور بھی۔ ناک، اونچی سیدھی۔ رخسار بچپن میں اور جوانی میں دانہ انار بڑھاپا آیا تو سفید اور زار و نزار۔ سینہ چوڑا جس کے پہلو میں درد سے بھر پور دل، بڑا بھی سوز و گداز سے لبریز بھی۔ اور سلطنت اجڑ جانے، بڑوں کا نام و نشان مٹ جانے اور نظر بازوں کی نشانہ بازی سے پاش پاش، زخمی اور نڈھال بھی۔ سر میں ایک دماغ۔ دماغ میں ایک چراغ۔ رات دن روشن رہتا تھا۔ ہزاروں دماغوں کے چراغ اس ٹمٹماتے چراغ سے روشن ہوتے تھے۔ دانت موتی تھے۔ وقت کے رواج سے ان پر مسّی ملتا تھا کہ اجالے میں ہلکا سا ابر بھی رہے اور مسّی کے سہارے دانتوں کی چمک اچھی معلوم پڑتی۔

نہ ہندو نہ مسلمان۔ عیسائی نہ موسائی۔ شیعہ نہ سنی۔ بڑے، تلوار کو پوجتے تھے۔ میں نے قلم کو بھی بت خانہ میں بٹھایا ہے۔ ایک کو مانتا ہوں۔ ایک کو دیکھتا ہوں۔ ایک کو پاتا ہوں ایک ہی سے دل لگانے میں مزہ بھی آتا ہے۔ سپاہی زادہ کے ہاتھ میں تلوار تھی۔ قلم سے جی لگایا تو علی اسد اللہ کی ادا، جی کو بھا گئی۔ وہ ید اللہ تھے۔ باب العلوم تھے۔ مالک سیف و قلم تھے۔ ان کو مولیٰ بنا لینے سے ایک کا ہو گیا۔ ایک کا بن گیا۔ یہ تو عقیدت کا ایک ٹھکانا بنایا ہے۔ ورنہ میرا دین و ایمان تو انسان کی ذات اور اس کی خدمت و محبت ہے۔ آدمی ہوں تو آدمی کو چاہوں گا اور آدمیت سے باہر جو کچھ ہو، اس سے سو سو کوس دور رہوں گا۔ (یہ حسن نظامی کے فقرے تھے۔)

علم و ہنر سے عاری ہوں۔ لیکن پچپن برس سے محوِ سخن گزاری ہوں۔ مبدا فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی

اور سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی ابدی لایا ہوں۔ مناسبت خداداد۔ تربیت استاد۔ حسن وقبح ترکیب پہچاننے فارسی کے غوامض جاننے لگا۔

میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو۔ فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے۔ سو ان کے لاکھوں روپے کے گھر لٹ گئے جن میں ہزاروں روپے کے کتب خانے بھی گئے اس میں یہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔

میں نے آغاز یازدہم مئی ۱۸۵۷ سے یکم جولائی ۱۸۵۸ تک روداد شہر اور اپنی سرگزشت یعنی ۱۵ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور اس کا التزام کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پارسی قدیم میں لکھی جائے اور کوئی عربی لفظ نہ آئے جو نظم اس نثر میں درج ہے وہ بے آمیزش لفظ عربی ہے۔ ہاں اشخاص کے نام نہیں بدلے۔ اس کا نام ''دستنبو'' رکھا ہے۔

غالب نظامی تھے: میاں نصیر الدین کی اولاد میں سے ہیں۔ شاہ محمد اعظم صاحب کی اور وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحب کے اور مولوی فخر الدین صاحب تھے حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے سلسلہ نظامیہ کے۔ اور میں مرید ہوں اس چشتیہ نظامیہ خاندان کا۔

شرکت مشاعرہ: مشاعرہ یہاں شہر دہلی میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں کبھی نہیں جاتا۔ اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے۔ اس کو دوام کہاں؟ کیا معلوم ہے اب کہ ہو اب کہ نہ ہو۔

میرے حال میں میرے شہر دلی کا حال بھی لکھنا چاہو کہ میرے آخری وقت میں اس کا کیا حال تھا تو میری یہ عبارت نقل کر دو۔

''کہتے ہیں دلّی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔ مگر اب یہ وہ دلی نہیں ہے بلکہ ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے

باپ کا بیٹا۔ سو روپے کا پنشن دار۔ سو روپے مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامراد بن گیا۔ میر ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ۔ نانا کی طرف سے امیر زادہ۔ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے۔ بیمار پڑا۔ نہ دوا نہ غذا۔ انجام کار مر گیا۔ ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آ گیا ہے۔ اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ ٹکے کی آر نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے مگر دیکھئے کہ چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڈھے صاحب ساری املاک بیچ کر نوش جاں کر کے بیک بنی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدین کی پانچ سو روپے کی املاک واگزاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ، خراب پھر لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے قصہ کوتاہ قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ اور بلب گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش بیس تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنر مند آدمی کیوں پایا جائے؟" [1]

مسلمان امیروں میں تین آدمی حسن علی خاں، نواب حامد علی خاں، حکیم احسن اللہ خاں، سو اُن کا یہ حال ہے کہ روٹی ہے تو کپڑا نہیں اور کپڑا ہے تو روٹی نہیں۔

پرسوں فرخ مرزا آیا۔ اس کے ساتھ اس کا باپ بھی تھا۔ پوچھا کیوں صاحب میں تمہارا کون ہوں؟ اور تم میرے کون ہو؟ ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا حضرت آپ میرے دادا اور میں آپ کا پوتا ہوں۔ پھر میں نے پوچھا کہ تمہاری تنخواہ آئی؟ کہا جناب عالی آ کا جان کی تنخواہ آ گئی ہے، میری نہیں آئی۔ میں نے کہا۔ لوہارو جائے تو تنخواہ پائے کہا حضرت میں تو آ کا جان سے روز کہتا ہوں۔ لہارو چلو۔ اپنی حکومت چھوڑ کر دلی کی رعیت میں کیوں مل گئے؟

سبحان اللہ بالشت بھر کا لڑکا اور یہ فہم درست اور یہ طبع سلیم۔ میں اس کی خوبی خو اور فرخی سیرت پر نظر کر کے اس کو فرخ سیر کہتا ہوں۔ (حسن نظامی کہتا ہے فرخ مرزا ہز ہائی نس نواب سر امیر الدین احمد خاں کا نام ہے، جو اسی سال انتقال کر گئے اور ریاست لوہارو میں

---

[1] انتخاب خطوط غالب (۱۹۹۹ء)، نئی دہلی، مونومینٹل پبلشرز، مرتب خلیق انجم، ص ۳۵-۳۴، بنام علاء الدین خاں علائی

دفن ہوئے)

ارے میاں سنتے ہو یا سو گئے؟ تم مجھ سے دلی کا حال سن رہے تھے۔ فرخ مرزا کا ذکر تو یوں ہی بیچ میں آ گیا تھا۔ ہاں تو سنو! کل پنجشنبہ ۲۵ مئی ۱۸۵۰ کو اول روز پہلے بڑے زور کی آندھی آئی۔ پھر خوب مینہ برسا۔ وہ جاڑا پڑا کہ تمام شہر کرۂ زمہریر ہو گیا۔ بڑے دریبہ کا دروازہ ڈھا گیا۔ قابل عطار کے کوچہ کا بقیہ ہٹایا گیا۔ فیض اللہ خاں بنگش کی حویلی پر جو گلدستے ہیں جن کو عوام گمزی کہتے ہیں ان کو ہلا ہلا کر ایک ایک بنا ڈھا دی۔ اینٹ سے اینٹ بجادی۔

ریگستان کے ملک سے ایک سردار زادہ کثیر العیال عسیر الحال عربی، فارسی اور انگریزی تین زبانوں کا عالم دلی میں وارد ہوا ہے۔ بلی ماروں کے محلّہ میں ٹھہرا ہے۔ بحسب ضرورت حکام شہر سے مل لیتا ہے۔ باقی گھر کا دروازہ بند کیے بیٹھا رہتا ہے۔ گاہ گاہ نہ ہر شام و پگاہ غالب علی شاہ کے تکیہ پر آ جاتا ہے۔

حکام کا شبہ: مجھ پر انگریز حکام کو بڑا شبہ تھا کہ بہادر شاہ کا اس نے سکہ کہا اور مصائب بنا۔ پنشن بند۔ دربار بند۔ گورنر جنرل نے صاف کہہ دیا کہ تم سے ملنا منظور نہیں۔ مگر میں نے رفع شک کی کوشش جاری رکھی۔ آخر میرا پنشن کھلا۔ چڑھا ہوا۔ روپیہ دام دام ملا۔ آئندہ کو بدستور بے کم و کاست جاری ہوا۔ نواب لیفٹننٹ گورنر بہادر نے یاد کیا۔ حاضر ہوا۔ تصور میں کیا بلکہ تمنا میں بھی جو بات نہ تھی وہ حاصل ہوئی۔ یعنی عنایت سے عنایت۔ اخلاق سے اخلاق وقت رخصت خلعت دیا اور فرمایا کہ ہم تجھ کو اپنی طرف سے ازراہ محبت دیتے ہیں اور مژدہ دیتے ہیں کہ لارڈ گورنر جنرل کے دربار میں تیرا نمبر اور خلعت کھل گیا۔ انبالہ دربار میں شریک ہونا خلعت لینا۔

مہجور کی یاد: بھئی واہ کیا آدمی ہو۔ میری باتیں لکھے چلے جاتے ہو۔ میرے شہر دلی کے ان مقتولوں کا حال نہیں لکھتے جن کی یاد اور ہجر و فراق نے کلیجہ پر ناسور ڈال دیے ہیں۔

مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ، میرا بھانجہ، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس

برس کا بچہ۔ مصطفےٰ خاں ابن اعظم الدولہ اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کی برابر نہیں جانتا تھا۔ اے لو بھول گیا حکیم احسن الدین خان، میر احمد حسین میکش اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں۔ سب مارے گئے۔ غم فراق۔ حسین مرزا، میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب کہ جیتے ہیں خدا ان کو جیتا رکھے۔ کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے وہاں خوش ہوتے۔ گھر ان کے بے چراغ وہ خود آوارہ۔ سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے۔ مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم و اندوہ کے فراق میں عالم میری نظر میں تیر و تار ہے۔

بھائی فضلو عرب سرائے میں رہتے ہیں۔ پرسوں سے آئے ہوئے ہیں دوڑتے پھرتے ہیں۔ عرضیاں دیتے پھرتے ہیں۔ شہر میں آمد و رفت پر ٹکٹ تھا۔ وہ اب موقوف ہو گیا۔ ہاں فقیر اندر نہ آئے اور کوئی ہتھیار لے کر نہ آئے۔ باقی ہندو مسلمان عورت مرد سوار پیادہ جو چاہے چلا آئے۔ چلا جائے۔

میری کتابوں کا حال کیا پوچھتے ہو۔ پنج آہنگ کے دو چھاپے ہیں۔ ایک بادشاہی چھاپہ خانہ کا اور ایک منشی نور الدین کے چھاپہ خانہ کا، پہلا ناقص ہے دوسرا سراسر غلط ہے۔ ضیاء الدین خاں جاگیر دار لوہارو میرے بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں جو نظم و نثر میں نے لکھا وہ انھوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ کلیات نظم فارسی چون پچپن جزو اور پنج آہنگ اور مہر نیم روز اور دیوان ریختہ سب مل کر سوا سو جز مطلاً و مذہباً اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ کوئی ڈیڑھ دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر جمع کر کلام میرا سب ایک جا ہو جائے پھر ایک شاہزادہ نے اس مجموعہ نظم و نثر کی نقل لی۔ اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور یہ شہر لٹے وہ دونوں جگہ کا کتب خانہ خوانی نعیما ہو گیا۔ ہر چند میں نے آدمی دوڑائے۔ کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی وہ سب قلمی ہیں۔

اللہ اللہ یہ دن بھی یاد رہیں گے کہ مجھ کو اکثر اوقات لفافے بنانے میں گزرتے

ہیں۔ اگر خط نہ لکھوں گا کہ جن کو لکھتا تھا وہ پھانسی پر لٹک گئے تو لفافے بنا بنا کر جی بہلاؤں گا۔ اس پر ان کا پتہ لکھتا جن کے گولی لگی۔ یہ ان کے نام بھیجتا جن کو پھانسی ہوئی۔ اس لفافہ پر ان کا نام لکھ دیتا اگر جانتا کہ وہ کہاں ہیں۔ اور ہیں بھی یا مر گئے، جنگل میں کسی درندہ نے ختم کر دیا۔ مرنے والوں کا بھی تو ٹھکانا معلوم نہیں کہاں ڈال دیا۔ کہاں داب دیا ورنہ انہی کو لکھتا۔ یہاں کا حال، زمیں سخت ہے، آسماں دور ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے تونگر غرور سے، مفلس سردی سے اکڑ رہا ہے۔ مجھے آبکاری کے بندوبست جدید نے مارا۔ عرق کے نہ کھینچنے کی قید شدید نے مارا۔ ادھر انسداد دروازہ آبکاری ہے۔ ادھر ولایتی عرق کی قیمت بھاری ہے۔

حسن نظامی بس کر لکھ چکا غالب کی لکھی ہوئی عبارتیں نقل کر چکا۔ اپنی حاشیہ نویسی کا زور بھی دکھا دیا۔ جہاں سنا رہا ہے وہاں کی پابندی کو بھی جانتا ہے کہ یہاں ایک ایک منٹ اور ایک ایک سکنڈ کا حساب لکھا جاتا ہے۔ یہ سرکاری کارخانہ ہے کیا تو نے اس کو بھی دبکتی اور بٹنی اور زردوزی اور زرکوبی کا کارخانہ سمجھا ہے کہ بولنے بیٹھا تو بولے چلا جاتا ہے اور کارخانہ والے ہیں کہ جھوم رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ اچھا پھر کیا ہوا۔ اور کہو بات بیچ میں کیوں چھوڑے دیتے ہو۔ تمہاری بول چال میں تو بڑا مزہ آتا ہے۔

لو استاد غالب میں تمہاری داستان ختم کرتا ہوں جو آسمانی لہروں کے ذریعہ دنیا کے ہر سننے والے باشندہ نے سن لی۔ کسی نے آہ کی۔ کسی نے واہ اور جب مولانا آداب عرض نے کہا۔ خواجہ حسن نظامی کی تقریر آپ نے سنی۔ تو سننے والے چونکے کہ یہ لو وہ تو کہہ چکے یہ تو وہ بولنے لگے جو کہا کرتے ہیں۔ اچھا اب آداب عرض کرتا ہوں۔

تاریخ نشر ۱۶ ارفروری ۱۹۳۶ء، دلی ریڈیو

(بحوالہ کانا باتی از خواجہ حسن نظامی صفحہ ۴۵ تا ۵۴)

○○

ادبی معرکے — غالب کے

ظ۔انصاری

معرکے اور مار کاٹ میں تھوڑا سا فرق ہے۔ معرکے میں آدمی مارا نہ جائے تب بھی زخمی ضرور ہوتا ہے۔ مرزا غالب کی ساری زندگی لڑتے جھگڑتے گزری اور انہیں ہر طرح کے معرکوں سے واسطہ پڑا۔ گھریلو زندگی کے معرکے، سیاسی معرکے، سماجی زندگی کے معرکے، عشق کے معرکے، معاشی معرکے۔ ان میں سب سے زیادہ اور جان لیوا تھے۔ ادبی معرکے جو شروع بھی غالب سے ہوئے اور تمام بھی ان ہی پر ہوئے کیوں کہ آخر میں وہ مخالفین سے گھر گئے اور زخمی ہو کر چپ ہو رہے۔ ادبی معرکوں کے برپا ہونے میں خود غالب کی ذہانت اور ان کی طبیعت ذمہ دار تھی۔ غیر معمولی ذہن ہمیشہ بے چین رہتا ہے۔ اسے کُلبلاہٹ اُٹھتی ہے۔ Originality یا اُپج اسے ایک حال پر ٹھہرنے اور حال سے مطمئن ہو جانے کی اجازت نہیں دیتی۔ نئے نئے خیالات آتے ہیں۔ نئی نئی روشیں سوجھتی ہیں اور جن روشوں پر آنکھ بند کر کے چلنا آسان ہو، انہیں ٹھکرا دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات خود بیٹھے بٹھائے آفت مول لیا ہے۔ غالب زندگی بھر یہ آفت مول لیا کیے۔ دوسرے یہ کہ طبیعت میں چھیڑ چھاڑ، مسخرہ پن اور طنز کی تھی۔ چلتے چلاتے اپنے ہمعصروں اور پرانے استادوں کی چٹکی بھر لیتے تھے۔ تنقیدی نظر جیسی غالب کو ملی تھی شاید ان کے زمانے میں کسی کو نصیب ہوئی ہو اور غالب کی طرح جو کوئی بے لاگ تنقید کرے گا دشمنی مول لے گا۔ پھر تنقید میں طنز کی چبھن، کریلا اور نیم چڑھا۔ نتیجہ یہ کہ وہ تو صرف اینٹ دکھاتے

اور ان کے معاصر پتھر مارتے تھے۔ جا بجا دوست بنانے والا، دوستوں کے پسینے پر لہو گرانے، جان چھڑکنے والا غالب اکثر تنہا جیسا اور آخر میں بالکل تنہا ہی رہ گیا۔ تنہائی کی یہ کھنک اس کی اپج اور طنزیہ طرز بیان کے ساتھ جو کہیں ظرافت ہے تو کہیں مسخرہ پن جیتے جی ساتھ رہنے والی تھی۔ رہی بھی۔ یہاں تک کہ وہ موت سے کھلواڑ کرتا ہوا گیا۔ ان دونوں کے سوا ایک اور فطری ٹیڑھ بھی غالب کی دشمن بنی یا مخالف پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہ فطری ٹیڑھ تھی اس کی خودستائی، خود کو اپنے ہم عصروں سے الگ، اچھوتا اور بلند سمجھنا اور پھر اس خیال کو بھری محفل میں انڈیل دینا۔ غرض غالب نے کسی پہلو سے ہار نہیں مانی اور ہار کے اندیشے سے وہ فتح کا جھنڈا اونچا کر کے نچاتا رہا۔

وہ جنہیں بھی خاطر میں لاتا تھا انہیں بھی کسی وقت نظر سے گرا دیتا تھا اور بدلے میں خود گرایا جاتا تھا۔ یہ ہے غالب کے ادبی معرکوں کا اصل سبب، ان معرکوں کا جن سے ادب کو فائدہ پہنچا، غالب کو صدمہ۔ اب ہم ان معرکوں کو خلاصہ کر کے گنتے ہیں۔ پہلا ادبی معرکہ بیس بائیس برس کی عمر میں پیش آیا اور وہ تھا شاعری کی صورت اور سیرت کا۔ غالب اس عمر تک کبھی دلی میں ٹھہرتا اور کبھی آگرے اپنی ننھیال چلا جاتا۔ اسی زمانے میں اس نے جم کر شاعری کی۔ بے روک ٹوک کی۔ داد اور بے داد سے بے نیاز ہو کر کی۔ آگرہ نظیر کے نغموں سے اور دلی شاہ نصیر کے غزلوں سے گونج رہی تھی۔ اردو شاعری ایک مستقل ادبی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ اس میں کچھ اوپر سو برس سے صاف ستھرے شعر کہے، سنے اور دہرائے جاتے تھے۔ ایسے میں غالب کا:

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ[1]

یا

شمارِ سُبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا[2]

جیسی غزلیں کہنا سب سے الگ اور آڑے ترچھے چلنے کی کوشش تھی جسے پسند نہ کیا گیا۔ خود

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۲۷

[2] ایضاً مرزا غالب، ص ۳۱

غالب کے دوستوں نے سرِ محفل اس کا مذاق اڑایا اور صاف کہا کہ:

مگر ان کی زباں وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے[۱]

آغا جان عیش اور صہبائی، بحیثیت شاعر، فضل حق اور صدر الدین آزردہ، بحیثیت عالم، رہنما اور بڑے بھائی کے غالب کے ہمدرد تھے۔ غالب کو اس طرح کی کج مج شاعری پر ٹوکتے رہتے تھے۔ غالب کا دل پوری طرح کسی سے صاف نہ ہوا اور اسے یہ کہنا پڑا کہ:

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں[۲]

ابھی وہ باغ ہی نہیں لگا جس میں بلبل کی طرح چہکوں۔

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی[۳]

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاعروں ادیبوں، عالموں اور پرکھنے والوں سے بھری ہوئی اس دلی میں جوان کی سسرال تھی اور آگرے میں جو اجڑتی ہوئی ننھیال تھی نوجوان غالب پر یہ ناقدری، توہین اور تمسخر کی فضا کتنی بھاری گزرتی ہوگی۔ لے دے کہ اس کے پاس ایک ہی ہنر تھا اور اس ہنر میں اچھوتے پن پر اسے ناز تھا۔ وہ بھی جملے بازی کا نشانہ بنا۔ غالب اس معرکے میں دیر تک ڈٹا رہا۔ رفتہ رفتہ اس نے مورچہ اٹھالیا اور جب پہلی بار اپنے دیوان کا انتخاب کرنے بیٹھا اور اس میں سے:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے[۴]

والے شعر بڑی حد تک نکال دیئے جو ذرا صاف تھے رہنے دیئے۔ مشکل اور پیچیدہ شعروں کو دفتر سے خارج کرتے وقت غالب کی ذہنی شکست کا کیا حال رہا ہوگا کہ بعض اچھے اشعار بھی اسی اندیشے کی زد میں آگئے جسے بعد کی نسلوں نے پلکوں سے چنا اور اس کے رائج دیوان

---

۱ کلیاتِ عیش (آغا جان عیش) ۱۹۹۲ء، دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص ۳۲۶
۲ دیوانِ غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۲۴۰
۳ ایضاً ـــــــــــ مرزا غالب، ص ۱۵۵
۴ ایضاً ـــــــــــ مرزا غالب، ص ۲۵۱

میں ضمیمہ کے طور پر جوڑ لیا۔

غالب کو دوسرا ادبی معرکہ کلکتہ میں پیش آیا جب وہ پنشن کے امیدوار فارسی شاعری کے رسیا اور صاحب حیثیت امیرزادہ کی حیثیت سے ۲۸ برس کی عمر میں وہاں پہنچا۔ مغربی اقتدار کے مرکز کلکتہ میں اس کی متلون حیثیتیں بری طرح زخمی ہو گیں۔ پنشن کی درخواست منظور ہوئی نہ امیرزادگی کا کچھ مان دان ہوا اور نہ فارسی کے شاعر اور صاحب نظر مانے گئے۔ کلکتہ میں یکے بعد دیگرے تین بڑے مشاعرے ہوئے۔ تینوں میں غالب نے یہ دیکھ کر کہ فارسی ادبیات کے بڑے بڑے عالم اور اہل زبان موجود ہیں فارسی کلام سنایا۔ کچھ یہ بھی وجہ ہوگی کہ دہلی کے تلخ تجربوں نے اسے یہ پٹی پڑھائی تھی کہ اردو ابھی نازک اور پیچیدہ خیالات کا بوجھ نہیں سہار سکتی، بہتر ہے کہ فارسی ہی لکھو۔ چنانچہ وہ ۲۲-۱۸۲۱ کے بعد سے زیادہ تر فارسی میں لکھتا رہا۔ کلکتہ میں پہلے سے غالب کے نام پر ہلکی سی کالک لگی ہوئی تھی۔ وہ فارسی کے ہندوستانی شاعروں کو نہیں مانتا۔ آزاد خیالی میں شریعت کا مذاق اڑاتا ہے۔ باپ دادا کے حنفی مذہب کو چھوڑ دیا ہے۔ قتیل فرید آبادی جیسے فارسی کے استاد کو، جس کے نام کا کلکتہ کے فارسی دانوں میں سکہ چلتا تھا۔ وہ خاطر میں نہیں لاتا۔ اسے لالہ دیوانی مل کھتری کے حقارت آمیز لقب سے یاد کرتا تھا۔ غالب پر تینوں مشاعروں میں ایک سے بڑھ کر ایک اعتراض کے تیر چلے اور سند دی گئی اسی لالہ قتیل فرید آبادی کے ہاں سے۔ اس طرح مرزا صاحب اردو میں آ گئے اور آخر میں ایک مثنوی کہہ کر صلح صفائی کرنے کی کوشش کرنی پڑی کہ صاحب میری جان چھوڑیے میں شاعری کرنے نہیں، پنشن کا مقدمہ لڑنے آیا ہوں۔ یہاں مگر اس مثنوی میں بھی قتیل وغیرہ پر ہاتھ مار دیا:

گرچہ بیدل ز اہلِ ایراں نیست
لیک، ہم چوں قتیلِ ناداں نیست[۱]

تجربہ اور یہ کہ:

---

[۱] مثنویاتِ غالب (۱۹۸۳ء)، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرتب: ظ۔ انصاری، مثنوی بادِ مخالف، ص ۸۴

آں کہ طے کردہ ایں مواقف را
چہ شناسد قتیل و واقف را[۱]

یعنی جس علاقے میں جس کی فارسی شاعری کا سکہ چل رہا تھا اسی کو کھوٹا کہہ دیا اور بلا مول لی۔ یہ بلا برسوں آسیب کی طرح ان کا پیچھا کرتی رہی۔

تیسرا معرکہ انہیں پھر دلی میں پیش آیا۔ موقع بڑا تاریخی تھا اور صورتحال نازک۔ غالب کو آرزو تھی کہ بادشاہ ایسے بلند سے بلند مرتبہ دیوے۔ اس کے کلام کی قدر کرنا سیکھے۔ بادشاہ خود صاف زبان میں شاعری کرتا۔ بیچارے کے پاس زبان ہی زبان رہ گئی تھی اور اس نے استاد بھی جیسے اسی کام کے لیے چنے تھے۔ شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے سہرا لکھ کر اس کے دل میں راہ کرنے کے بجائے اور گرہ ڈال دی۔ مطلع تھا۔

خوش ہو اے بخت! کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا[۲]

اور ختم کیا اس طرح کہ:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں، اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا[۳]

اس میں یہ کہ لو میری فارسی کو نہیں مانتے نہ مانو۔ اگر سخن فہم ہو شعر کی پرکھ رکھتے ہو تو اردو میں وہ بھی فرمائشی شاعری میں، اس سے بڑا کمال دکھاؤ۔ تمہارا استاد بھی زور لگائے اور اس سے بہتر کہہ دے تو مانوں۔ اپنی فطرت کی تینوں خوبیاں اس ایک باکمال سہرے میں جمع کر دیں۔ سر دربار بادشاہ پر طنز، استاد شہ سے چھیڑ اور اپنے بے مثل ہونے کا دعوی۔ استاد شاہ ذوق نے بادشاہ کے اشارے پر ہاتھ کے ہاتھ جوابی حملہ کیا اور استادی دکھادی۔ غالب کے مطلع میں ایک کچا پن رہ گیا تھا۔ تیرے سر سہرا۔ کس بات کا ہے یہ کہیں نہیں ہے۔ ذوق نے مطلع کہا:

۱ مثنویات غالب (۱۹۸۳ء)، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرتب: ظ۔ انصاری، مثنوی باد مخالف، ص ۸۴

۲ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۲۵۵

۳ ایضاً ——————— مرزا غالب، ص ۲۵۶

اے جواں بخت! مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

یعنی یہاں تیرے سر سہرا ہے۔ سعادت مندی اور برکت کا سہرا۔ دونوں سہرے کم و بیش برابر کے ہیں اور آخر میں چیلنج کا جواب ہے کہ:

جس کو دعوئ ہو سخن کا یہ سنا دو اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

غالب کمال دکھا کر بھی بری طرح پھنسا اور قسمیں کھا کھا کر اس نے بادشاہ کے دل کی گرہ کھولنی چاہی۔ کلکتہ کی طرح یہاں بھی اس نے شاعری کے ہنر کو اپنی صفائی پیش کرنے کے لیے بلانا اور اس کا ماتھا ٹیکنا پڑا۔ دلی کا ادبی ذوق غالب کے خلاف پڑتا تھا۔ سہرے کا واقعہ گھر گھر پہنچا اور جنہیں غالب سے کوئی بھی پرخاش تھی انہوں نے خوب بغلیں بجائیں۔ اس ادبی معرکے میں غالب کے نصیب میں پھر پسپائی لکھی تھی۔

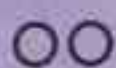
چوتھا اور آخری ادبی معرکہ غالب کو زندگی کی آخری دہائی میں پیش آیا۔ یہ فارسی لغت اور زبان کا معاملہ تھا۔ ۵۸-۱۸۵۷ میں جب مرزا گھر میں پڑے تھے۔ مغل شاہی کے جانے سے ان کی تنخواہ بھی جاتی رہی تھی اور انگریز حاکم بھی ان سے صاف نہ تھے۔ ہر وقت عتاب کا اندیشہ تھا۔ ایسے میں وہ چند کتابوں کی ورق گردانی کرتے رہے۔ ان ہی میں ہندوستان کی ایک زبردست فارسی لغت بھی تھی "برہان قاطع"۔ اس کا ایڈیٹر یا مولف محمد حسین شیرازی تھا۔ لغت الٹتے پلٹتے وقت غالب نے، جو خود کو فارسی زبان ہندوستانی کہا کرتا تھا اور جسے دعوی تھا کہ میری طبیعت میں فارسی کا ذوق اس طرح سمایا ہوا ہے جیسے فولاد میں جوہر۔ لغت کے عیب پکڑے۔ دیکھا کہ اگر اتنی بڑی لغت میں ایسی ایسی غلطیاں بھری پڑیں ہیں تو اس سے مدد طلب کرنے والے کس قدر گمراہ ہوتے ہوں گے۔ غالب نے کتاب کے حاشیے پر اپنے

۱۔ 'کلیات ذوق'، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: تنویر احمد علوی، ص ۳۴۰

۲۔ ایضاً ــــــــــــ ص ۳۴۱

اعتراض درج کر لیے اور دو ایک سال بعد انہیں ترتیب دے کر "برہان قاطع" کا توڑ ایک چھوٹی سی کتاب "قاطع برہان" لکھ ڈالی۔ غالب کوئی انسائیکلو پیڈیا یا قاموس نہیں تھے۔ ان کے پاس کوئی کتب خانہ نہیں تھا۔ یادداشت پر بھروسہ کر کے لکھتے چلے گئے۔ ان سے بھی غلطیاں ہو گئیں مگر مخالفین نے ان کی غلطیاں پکڑنے میں بڑی بے رحمی سے کام لیا۔ یکے بعد دیگرے پانچ کتابیں غالب کی قاطع برہان بلکہ خود غالب کے خلاف نکل گئیں اور آخری وقت میں رہی سہی کسر پوری ہو گئی۔ آس پاس کے کئی مولوی غالب کو لپٹ گئے۔ انہوں نے مخالفین میں سے ایک کو چنا جو دہلی کا بڑا مولوی تھا۔ اس پر ہتک عزت کا مقدمہ دائر کیا۔ مقدمہ کی سماعت کے دوران غالب پر گالیاں پڑیں۔ رسوائی ہوئی اور مقدمہ واپس لینا پڑا اور ان کی زندگی کا آخری ادبی معرکہ بھی غالب کو بڑے سے بڑا صدمہ دے کر تمام ہو گیا۔

(بحوالہ آواز، یکم تا ۱۵ر فروری ۱۹۷۷ صفحہ ۱ اور ۲)

○○

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

(بسلسلہ حرف حرف)

آل احمد سرور

غزل یا تو کسی کیفیت کے تحت کہی جاتی ہے یا کسی مصرعہ پر۔ بظاہر پہلی غزل کو آمد اور دوسری کو آورد کہہ سکتے ہیں مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے کیونکہ مصرعہ طرح کی حیثیت ایک وادیٔ خیال کی سی ہے اور شاعر کوئی بھی وادی طے کرلے زاد راہ اس کا اپنا ہوتا ہے۔ غالب نے زیادہ تر غزلیں من کی موج کے مطابق کہی ہیں لیکن ان کے یہاں ایسی غزلوں کی تعداد بھی خاصی ہے جو اس زمانے کے رواج کے مطابق کسی طرح پر کہی گئی ہے۔

طرح میں بحر کی اہمیت تو ہوتی ہی ہے۔ قافیے اور ردیف کی اہمیت بھی مسلّم ہے۔ ردیف ماضی، حال یا مستقبل کی حالت کی طرف اشارہ کرتی ہے یا پھر اس میں کوئی سوال ہوتا ہے۔ غرض قافیے کے علاوہ ردیف کی پابندی بھی شاعر کی تخلیقی رو کو اگر مقیّد نہیں کرتی تو بہر حال اسے ایک سانچہ یا ایک خاص قالب اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

غالب شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی سمجھتے تھے۔ انھوں نے تفتہ کو ایک خط میں لکھا بھی تھا کہ میں صرف بحر، ردیف اور قافیہ دیکھ لیتا ہوں اور شعر کہنا شروع کر دیتا ہوں۔ ہر قافیہ نظم کرنے کے چکر میں نہیں پڑتا۔

اردو زبان قافیوں کے لحاظ سے کافی سرمایہ دار ہے مگر غالب کے یہاں طویل غزلیں زیادہ نہیں ہیں۔ ہاں زیر بحث غزل چودہ اشعار کی ہے اور یہ ان کی ان مشہور غزلوں میں سے ہے جو طرح پر کہی گئی ہے اور اس کے باوجود اہمیت رکھتی ہے۔ اس غزل کی ردیف مرے آگے، غزل کی فضا بندی کرتی ہے قوانی مشکل نہیں ہیں، اس لیے قافیہ پیمائی کا سوال پیدا نہیں ہوتا:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

فن کار زندگی کا تماشائی ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ بات بڑے بے ساختہ انداز میں کہی گئی ہے۔ مگر پہلے مصرعہ میں دنیا کو بازیچۂ اطفال کہہ کر غالب نے بے ثباتی دنیا کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یعنی دنیا میں جو کچھ آئے دن ہوتا رہتا ہے، اسے "بچوں کے کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا" جب لوگ حلقہ شام وسحر کے دام میں گرفتار ہو جاتے ہیں تو یہ شعر ایک ذہنی اصلاح کا کام دیتا ہے یعنی دنیا کو اور اس کے مظاہر کو اور زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات کو زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ شعر بہر حال ایک بلند نظری سکھاتا ہے۔

دوسرے شعر میں اپنی بلند نظری اور عرفان کا ایک اور نمونہ پیش کیا ہے۔ "سلیمان کا تخت میرے نزدیک ایک کھیل ہے اور اعجاز مسیحا ایک بات۔"

لوگ اقتدار اور شان وشوکت سے متاثر ہوتے ہیں یا معجزات سے۔ حضرت سلیمانؑ کو انسانوں، چرند، پرند، جن سب پر اقتدار تھا۔ حضرت عیسیٰؑ محض ایک کلمہ "قُم باذنی" کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ غالب کہتے ہیں کہ میرے نزدیک ان دونوں چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ اعجاز مسیحا کو ایک بات کہہ کر لطف پیدا کیا گیا ہے اور اس طرح دوسرا مصرعہ اور دلنشیں ہو جاتا ہے۔

تیسرا شعر اس مضمون کو ایک مخصوص روپ دے دیتا ہے۔ شعر یہ ہے:

ا دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۸

جز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور[۱]
جز وہم نہیں، ہستیِ اشیا مرے آگے

یہ غالب کا محبوب مضمون ہے، ایک اور جگہ کہا ہے:

ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے[۲]

طبا طبائی، بجنوری اور غلام رسول مہر نے اس شعر کی تشریح میں یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ فلسفہ و حکمت کی رو سے بھی غالب کا یہ خیال درست ہے۔ شعر کی خوبی کے لیے یہ دلیل ضروری نہیں۔ غالب تو یہاں اس زمانے کے عام خیال کو نظم کر رہے ہیں۔ وہ ہستی کو محض ایک نام اور اشیا کے وجود کو ایک وہم قرار دے رہے ہیں۔ میرے نزدیک اس شعر کی صوفیانہ تعلیم کے مطابق کتنی ہی اہمیت ہو، موجودہ دور میں اسے محض ایک قدیم نظریہ سمجھا جائے گا۔

چوتھا شعر دلچسپ ہے۔ اس کی تشریح میں بھی اختلاف ہے:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا، مرے ہوتے[۳]
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا، مرے آگے

پہلا مصرعہ تو صاف ہے۔ میں عالم جنون میں اتنی خاک اڑاتا ہوں کہ صحرا گرد میں چھپ جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ کے معنی یا تو یہ ہو سکتے ہیں کہ دریا میرے احترام میں اپنی پیشانی گھستا ہے یا میری اشکباری کے مقابلے میں اپنے عجز کا اظہار کرتا ہے۔ میرے نزدیک اس کے ساتھ میر کا یہ شعر بھی ذہن میں رکھنا چاہیے:

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح!
میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں[۴]

۱۔ دیوانِ غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۸
۲۔ ایضاً ——— ص ۱۷۰
۳۔ ایضاً ——— ص ۱۷۸
۴۔ کلیاتِ میر، جلد اول، (۲۰۰۳ء)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: ظل عباس عباسی، ص ۲۹۶

ایک ہی مضمون کو دونوں شعرا نے علیحدہ علیحدہ تلازمات میں بیان کیا ہے۔

غالب کے یہاں فنکار کے عرفان اور بے ثباتی عالم کا مضمون تو ہے ہی لیکن عشق و مستی کی واردات میں وہ جس فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں وہ خاصے کی چیز ہے۔ ان کا پانچواں شعر ایک خاص کیفیت رکھتا ہے:

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے[۱]

یہاں کلیدی لفظ رنگ ہے یعنی تیری جدائی میں میرا جو حال ہوتا ہے اس کے متعلق کیا کہوں، تو یہ دیکھ کہ میرے سامنے تیرا کیا رنگ ہے۔ رنگ محبوب کے لیے موزوں ہے، حال عاشق کے لیے، شرم وشوخی کی کشمکش کی وجہ سے محبوب کے چہرے پر جو رنگ آجا رہا ہے۔ اس کی بڑی بلیغ تصویر ہے۔ نسخہ حمیدیہ کے کتنے آڑے ترچھے نقوش کے بعد غالب نے یہ بھرپور مصوری سیکھی تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح باقی اشعار میں ایک وحدت خیال ملتی ہے۔ اسی طرح باقی اشعار میں بھی ایک طرح کی وحدت ہے۔ پانچویں شعر میں محبوب کے رنگ کی طرف اشارہ تھا، چھٹے شعر میں مستی عشق اور مستی نظارہ کا ایک دل آویز نقش ہے:

سچ کہتے ہو، خود بین وخود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے[۲]

آئینہ میں حسن اپنی بہار دیکھتا ہے تو اسے اپنے پر ناز ہونے لگتا ہے۔ اب کیا تعجب جب آئینہ جیسی پیشانی رکھنے والے محبوب کے سامنے میں اپنے پر فخر نہ کرنے لگوں شارحین نے ''خود آرا'' کے لفظ پر اعتراض کیا ہے۔ مگر میرے نزدیک آئینہ کی رعایت سے خود بیں اور خود آرا دونوں الفاظ کا جواز ہے۔ حسن کی قربت عشق کو مغرور کردے تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے:

---

۱ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۸
۲ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۷۸

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے[۱]

بظاہر یہ خمریات کا سیدھا سادہ شعر ہے۔ مگر پیمانہ صہبا، غزل کا خاص رمز بھی ہے۔ غالب نے خود کہا ہے۔ غالب یہاں یہ نکتہ بیان کرتے ہیں کہ میری مستی اور گل افشانی گفتار کے لیے یہ ضروری نہیں کہ میں شراب پی لوں۔ پیمانہ سامنے آجائے تو پھر تقریر کی لذت دیکھیے، یعنی ذائقہ کی حس تو بعد کی چیز ہے باصرہ اور شامہ، پیمانے کا نظارہ اور شراب کی مہک، گفتگو کی روانی کے لیے کافی ہے۔ شعر کی جان انداز گل افشانی گفتار کی ترکیب ہے جو غالب کے فن کے کمال کو ظاہر کرتی ہے۔

اس کے بعد کا شعر:

نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا
کیونکر کہوں "لو نام نہ اُن کا مرے آگے"[۲]

دراصل رشک کے مضمون پر طبع آزمائی ہے۔ یہ مضمون بھی غالب کے یہاں نئے پہلوؤں سے آیا ہے۔ باوجود اس لطیف پیرائے کے یہ شعر میرے نزدیک غالب کے شایانِ شان نہیں ہے۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ اساتذہ کی غزل میں سب شعر اعلیٰ نہیں ہوتے تھے کچھ معمولی بھی ہوتے تھے تاکہ اچھے اشعار پر نظر پڑے۔

نواں شعر غالب کی ہی نہیں ہر انسان کی کشمکش ظاہر کرتا ہے اور اس لیے اس کی آفاقی اپیل مسلّم ہے۔ شعر یہ ہے:

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے[۳]

---

۱ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۸

۲ ایضاً ——————— ص ۱۷۸

۳ ایضاً ——————— ص ۱۷۸

گوئٹے نے کہا تھا کہ یہ شاعر کچھ بے دین بھی ہوتا ہے (A Poet is some thing of a Heathe) شاعر ایماں سے چلا ہے اور کفر کی طرف جا رہا ہے یقین سے انکار کی طرف یہاں روکنے اور کھینچنے، پیچھے اور آگے کے لفظ اس ذہنی کشمکش کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتے ہیں جو انسان کا مقدر ہے۔ کعبہ اور کلیسا بہت وسیع معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ مذہب کے علاوہ کوئی اور ذہنی مسلک بھی مراد لیا جا سکتا ہے۔

اس شعر کے بعد غالب پھر عشق و محبت کے مضمون کی طرف آتے ہیں:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے، لیلیٰ مرے آگے[۱]

معشوق فریبی ہر ایک کے بس کی بات نہیں، یہ صفت غزل کے آداب کے مطابق تو پسندیدہ نہیں مگر حسن پرستی کی شریعت میں جائز ہے۔ جیسا کہ اقبالؔ نے عاشق ہرجائی میں کہا ہے:

سچ اگر پوچھے تو افلاس تخیل ہے وفا
دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں[۲]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں غالب کی اپنی زندگی کا عکس آ گیا ہے۔

گیارہویں شعر کو طباطبائی نے اعجاز کہا ہے۔ محاورہ اور زبان سے زیادہ غالب کو خیال محبوب تھا، مگر اپنے آئینہ پر برابر صیقل کرنے کی وجہ سے انھیں زبان پر بھی ایسی قدرت ہو گئی تھی کہ لفظ منھ سے بولنے لگتا تھا۔ طباطبائی نے لکھا ہے کہ:

> ''وصل کی خوشی میں مرجانا اور لوگ بھی باندھا کرتے ہیں مگر یہ بات ہی اور ہے اور ساری کرامات محاورہ اور زبان کی ہے جس نے مرنے کے مضمون کو زندہ کر دیا۔''[۳]

میرے نزدیک زبان اور محاورے کرامات ضرور ہیں مگر فطرت کی ستم ظریفی پر بھی

---

۱ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۹

۲ کلیات اقبال، بانگ درا (۱۹۸۷ء)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، محمد اقبال، ص ۱۲۳

۳ شرح دیوان اردوئے غالب (سن اشاعت درج نہیں)، انوار المطابع لکھنؤ، مولوی سید حیدر علی نظم طباطبائی، ص ۲۳

یہ لاجواب طنز ہے۔

بارہواں شعر یہ ہے:

ہے موج زن اک قلزم خوں، کاش! یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے[1]

یہاں میرؔ کے اس شعر کی بازگشت ملتی ہے:

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا[2]

غالب کے یہاں قلزم خون کہہ کر اس مضمون کو زیادہ روشن کیا گیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں اس آشوب کے بعد ابتدا کے دوسرے مراحل کا انتظار بھی ہے۔ شعر میں فغاںؔ ہے مگر اور بہت کچھ جھیلنے کے لیے تیار بھی ہے۔ اس لیے غالب کا یہ شعر میرے نزدیک میرؔ کے شعر پر اضافہ ہے۔

آخری شعر میرے نزدیک بیت الغزل ہے۔ حالاں کہ طباطبائیؔ کہتے ہیں کہ یہ غالب کے جید اشعار میں مشہور ہے مگر تمنا والے شعر کو نہیں پہنچتا[3]۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے[4]

نزع کے عالم میں ہاتھوں میں اتنی سکت باقی نہیں رہی کہ صراحی سے شراب پیالے میں انڈیل لی جائے لیکن آنکھوں میں دم باقی ہے۔ اس لیے شاعر یہ مطالبہ کرتا ہے کہ میرے سامنے ہی یہ چیزیں رہنے دو تا کہ اگر پی نہ سکوں تو شراب کو دیکھ تو سکوں۔ دم کا

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص۱۷۹

[2] کلیات میرؔ جلد اول، (۲۰۰۳ء) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: ظل عباس عباسی، بتصحیح و اضافہ احمد محفوظ، ص ۲۱۰ پر مذکورہ شعر یوں ہے: راہ دور عشق میں روتا ہے کیا ☆ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

[3] شرح دیوان اردوئے غالب (سن اشاعت درج نہیں)، انوار المطابع لکھنؤ، مولوی سید حیدر علی نظم طباطبائی، ص ۲۳۶

[4] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص۱۷۹

لفظ یہاں ایک محاورے کے علاوہ حوصلہ اور ولولہ بھی ظاہر کرتا ہے۔ شعر کی بلاغت اس وقت اوراجاگر ہوتی ہے جب غزل کے رمزوایما کالحاظ رکھ کر ساغرومینا کو زندگی نعمتوں کی علامت سمجھا جائے۔ آدمی چاہتا ہے کہ جب چھونے اور چکھنے کی سکت باقی نہ رہے تو بھی آنکھیں سینک سکے۔

(ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر)

بحوالہ آواز ۱۶ دسمبر ۱۹۸۲ صفحہ ۸تا۹

○○

غالب — ایک تہذیبی قوت

پروفیسر نورالحسن ہاشمی

جب کوئی قوم، کوئی ملک اپنی تہذیب پر فخر کرتا ہے تو وہ دوسری قوموں یا دوسرے ممالک کے سامنے کیا چیز پیش کر سکتا ہے۔ اپنا مذہب، اپنا فلسفۂ حیات، اپنا علم، اپنا اخلاق، اپنا طرزِ معاشرت اور اپنے فنونِ لطیفہ۔ ادب یا ادبیات فنونِ لطیفہ کا سب سے زیادہ پائیدار اور نمایاں جزو ہے کیونکہ یہ جزوکل کی سب سے زیادہ واضح نمائندگی کرتا ہے۔ یعنی اس میں اپنی تہذیب کے علاوہ نفسیاتِ انسانی کا ہمہ گیر جائزہ ملتا ہے اور بڑے خوبصورت و دلکش انداز میں ملتا ہے یعنی اس کی اثر اندازی اور دل پزیری زماں و مکاں میں محدود ہوتے ہوئے بھی زمان و مکاں میں بالکل محدود نہیں ہوتی۔ جب ایسا کوئی ادب پارہ شعر یا نظم عالمی منڈی میں پیش کیا جائے تو وہ اپنا سکہ منوا لیتا ہے۔۔ اردو زبان کے پاس ایسے ہی کھرے سکّے ہیں جن کی عالمی بازار میں بڑی قدر ہو سکتی ہے۔ غالب کی شاعری اور خطوط ان میں سب سے قیمتی ہے۔

ہر انسان کے کچھ مذہبی اعتقادات ہوتے ہیں۔ کچھ فلسفیانہ خیالات، کوئی نظریۂ زندگی، کوئی ضابطۂ اخلاق، کوئی نہ کوئی معیارِ حسن و عشق۔ غالب نے ان سب ذہنی و قلبی کیفیاتِ زندگی پر ایسے پُرکشش انداز میں اپنے خیالات اور محسوسات و تجربات پیش کیے ہیں کہ وہ

ہمیں اپنے دل کی آواز لگتے ہیں۔

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یعنی مرزا کا کلام ایسا جام جہاں نما ہے جس میں فطرتِ انسانی کے تمام جلوے نظر آجاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری:

''لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس کی سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔'' [۱]

مثلاً فلسفیانہ تصورات کو ہی مان لیجئے ہر ذہین آدمی کا ذہن بلوغ کی منزل پر پہنچنے لگتا ہے تو وہ یہ سمجھنا چاہتا ہے کہ میرے اردگرد یہ سب دنیوی تماشا کیوں اور کیسے ظہور پزیر ہوا ہے۔ غالب بھی جب اس عالم حیرت میں پہنچتے ہیں تو ان کے دل میں بھی اس قسم کے سوالات اٹھتے ہیں:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے [۲]

خدا کی تلاش میں وہ بھی تھک کر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

---

[۱] دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ)، بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، مرتب مفتی محمد انوار الحق، ص ۳۹

[۲] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۴

تھک تھک کے، ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں، تو ناچار کیا کریں[1]

اسی تلاش میں کوئی حرم میں پناہ ڈھونڈتا ہے کوئی دیر میں' اس ناگزینی کو غالب یوں پیش کرتے ہیں:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں[2]

غالب کے کلام میں اس طرح کے فلسفیانہ مضامین کثرت سے ملتے ہیں لیکن ان کا مقصد کسی خاص فلسفے کو پیش کرنا نہ تھا۔ اس لیے وہ جلد اس ذہنی کیفیت سے گزر گئے۔ اسی طرح صوفیانہ خیالات کا ایک زمانے میں غلبہ ہوا تو اس وقت اس طرح کے اشعار ان کے قلم سے نکلے:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا! کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا[3]

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود بیں[4]

دلِ ہر قطرہ، ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا[5]

---

1. دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۱
2. ایضاً ________ ص ۲۴۰
3. ایضاً ________ ص ۴۹
4. ایضاً ________ ص ۲۰۲
5. ایضاً ________ ص ۴۲

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے[1]

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی، تو کہیں دوچار ہوتا[2]

ہر چند ہر ایک شئے میں تو ہے
پر تجھ سا تو کوئی شئے نہیں ہے[3]

مذہب کے معاملے میں بھی غالب آزاد خیال تھے۔ کٹر مذہبی کبھی نہیں رہے، روزہ نماز سے سروکار نہ تھا لیکن موحد تھے اور چاہتے یہ تھے کہ خدا کو کوئی کسی طرح بھی یاد کرے، کسی طرح سے بھی اس کی پرستش کرے لیکن اس کی عبادت میں خلوص ہونا چاہیے۔

نہیں کچھ سُبحہ وزنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے[4]

زندگی کی ناپائیداری اور دنیا کی بے ثباتی پر اردو کیا دنیا کے ہر بڑے شاعر نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ اس موضوع پر بھی غالب کا ہی انداز بیان اور سنیے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے[5]

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۲۹

[2] ایضاً ـــــــــ ص ۴۱

[3] ایضاً ـــــــــ ص ۱۷۰

[4] ایضاً ـــــــــ ص ۱۷۵

[5] ایضاً ـــــــــ ص ۱۷۸

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے[۱]

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل! غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن[۲]

غم زندگی میں کس کو نہیں ہوتا اور کیسا کیسا نہیں ہوتا۔ جان اور آبرو پر بنا دیتا ہے۔ دین و ایمان خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ غالب نے بھی دنیا میں بہت تکلیفیں اٹھائیں، بڑے غم سہے' کیسے نہ تڑپ اٹھے' بہت لکھا اور خوب خوب لکھا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو[۳]

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے[۴]

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں[۵]

---

۱ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۷

۲ ایضاً ——————— ص ۹۱

۳ ایضاً ——————— ص ۱۳۱

۴ ایضاً ——————— ص ۱۶۰

۵ ایضاً ——————— ص ۱۶۴

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی[1]

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے، پر نہیں آتی[2]

اس قبیل کے بہت سے اشعار کہیں ہے اور پھر یہ کہہ کر خود کو تسکین دینے کی کوشش کرتے ہیں:

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک[3]

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے[4]

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے[5]

یا پھر یوں کہنے لگتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر، جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو[6]

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۳
[2] ایضاً ـــــــ ص ۱۴۴
[3] ایضاً ـــــــ ص ۸۳
[4] ایضاً ـــــــ ص ۱۸۰
[5] ایضاً ـــــــ ص ۱۳۶
[6] ایضاً ـــــــ ص ۱۲۳

اب آیئے حسن و عشق کے کرشمے دیکھئے۔ یہ بہت وسیع میدان ہے۔ اس میں عشق کے کارنامے اور حسن کے رنگ رنگ کے پہلو نظر آتے ہیں یہ موضوع ہر زبان کی شاعری کا عموماً اور اردو کی غزلیہ شاعری کی خصوصاً جان ہوتا ہے اور چونکہ بقول شخصے:

زندگی کا عشق کے کوچے سے رستہ جائے ہے

ہر شخص اس افتاد سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ اس لیے جس شاعری میں اس قسم کی چاشنی ہوتی ہے اس سے ہر شخص محظوظ ہوتا ہے۔ غالب نے بھی اپنی جوانی میں عشق کے چرچے سنے تھے۔ اپنی محبوبہ کی وفات پر ایک دلدوز غزل بھی لکھی تھی۔ اس وقت مرزا کی عمر بیس بائیس سال کی تھی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

درد سے میرے، ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے
شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے[1]

اکیس بیس برس کے سن میں انھوں نے ایک بڑی دل آویز غزل لکھی تھی جس میں اپنی پر شوق امنگوں کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے:

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

---

[1] دیوان غالب (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۳۰

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے[1]

غرض یہ کہ غالب اس عشق کے کوچے سے بخوبی آشنا تھے اور اس کی پر پیچ مگر پر لطف راہوں سے خوب واقف تھے۔ اسی لئے تو وہ کہہ سکے:

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے[2]

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا[3]

حسن کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے محبوب ہزار شیوہ کے ناز و انداز اور اپنی محبت کی کیفیات طرح طرح سے پیش کرتے ہے:

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں[4]

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہوشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا[5]

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی[6]

۱۔ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۹۶-۱۹۵
۲۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۶۷
۳۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۲۸
۴۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۰۴
۵۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۲۹
۶۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۴۳

نینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں [۱]

قہر ہو، یا بلا ہو، جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لیے ہوتے [۲]

غالب کی شاعری ضیافتِ دل و دماغ ہے۔ آپ نے اس مختصر گفتگو سے اندازا لگالیا ہوگا کہ غالب جنہوں نے زندگی کو ہر رنگ میں دیکھا، پرکھا اور جانچا تھا، ہر کیفیت کو شدت سے محسوس کیا تھا اپنی تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ ایسی دلکش لَے کے ساتھ پیش کر دیا ہے کہ وہ نوائے سروش معلوم ہونے لگی ہے۔

مغل تہذیب نے ورثے میں کئی قابل قدر اور قوی اثر نشانیاں اور تحفے ہندوستان کے لیے چھوڑے ہیں۔ اردو زبان اور تاج محل کے علاوہ غالب کی شاعری بھی ایک زندہ جاوید تحفہ ہے۔ ان کا کلام ملک کا ایسا گراں قدر سرمایہ ہے جسے ہم عالمی ادب کے بازار میں فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

(آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر)

بحوالہ آواز ۱۶ ستمبر ۱۹۸۳ صفحہ ۶ تا ۷

○○

---

۱ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۶
۲ ایضاً ــــــــــــــ ص ۱۵۹

غالب، ایک عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ

علامہ جمیل مظہری

غالب سب کچھ سہی ایک پیغمبر یقیناً نہیں تھے، پھر انھوں نے اپنے متعلق یہ کہہ کر:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں[1]

بلاشبہ ایک اسرائیلی پیغمبر کی طرح ایک مستقبل عظیم کی پیشین گوئی کی اور ایک جیتی جاگتی پیشین گوئی کی جس کا حرف حرف تاریخ کا گواہ بن کر اپنی صداقت کا اعلان کر رہا ہے۔

اب آیئے چند لمحوں کی اس صحبت میں ہم اور آپ یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ غالب کا اپنے متعلق یہ حسن ظن کہاں تک صحیح ہے۔ اس مقصد کے لیے غالب کے دیوان کا سرسری جائزہ لینا ہوگا۔ غالب کا دیوان بقول ان کے ایک ہم عصر کے ایک ڈیڑھ جز کا ہے لیکن اس ڈیڑھ جزِ کی کتاب میں آپ کو مطالب اور معنی کا ایک ایسا دریا ٹھاٹھیں مارتا ہوا ملے گا جس کی پنہائیوں اور گہرائیوں کو دیکھ کر آپ کو اسی کی زبان سے یہ اعتراف کرنا پڑے گا۔

سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے[2]

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۲۴۰

[2] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۹۸

میں اس بحرِ بیکراں کا ایک آبدار موتی آپ کے سامنے رکھ کر یہ پوچھتا ہوں کہ یہ آواز کس عہد کی ہے:

پیشہ میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا[1]

غور کیجیے کہ یہ کس عہد کا آدمی بول رہا ہے۔ یہ گاندھی اور لینن کے اس مساواتی دور کی اکتائی ہوئی روح چیخ رہی ہے یا بہادر شاہ ظفر کے اس جاگیردارانہ دور کا ایک آدمی بول رہا ہے۔ جس کے سماجی دائرہ میں ایک لکھ پتی پیشہ ور کو ایک معمولی جاگیردار کے سامنے صرف اپنے پیشہ کی وجہ سے ذلیل سمجھا جاتا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ خود غالب فرہاد سے چنداں خوش نہیں ہیں۔ ان کی خودداری اس کو طلب گاہ رقیب میں مزدور کی حیثیت سے کام کرتے ہوئے دیکھ کر یوں طعنہ زن ہو چکی ہے۔

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، کیا خوب!
ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں[2]

کہ اس کے عہد کا جاگیر پرست معاشرہ بے چارہ فرہاد کو صرف پیشہ ور ہونے کی حیثیت سے عشاق کی اس صف میں کھڑا ہونے کی اجازت نہیں دے رہا ہے جس میں بقول اکبر ''کھڑے ہوئے ہیں شریف زادہ، رئیس زادہ، امیر زادہ تو اس کی حق شناس نیچر اس کی آزاد روح اس ناانصافی پر بے اختیار چیخ اٹھتی ہے۔

پیشہ میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام[3]

غالب جس دور میں سانس لے رہے تھے۔ اس کی ادبی اور سماجی فضا روایت کے شکنجوں میں اس بری طرح جکڑی ہوئی تھی کہ تقلید و تتبع کے بغیر ایک شخص نہ جی سکتا تھا نہ

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب ص ۵۳
[2] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۹۹
[3] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۵۳

مرنے کا تصور کر سکتا تھا۔

مذہب تو مذہب ادب اور شاعری میں بھی بغیر تقلید کے زندگی کا کوئی قدم اٹھانا ممکن نہ تھا۔ ایک دور کا پروردہ انسان اگر یہ کہے کہ:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں[۱]

تو یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ کہنے والا جس دور میں بھی جی رہا ہو۔ اس کا ذہن اس دور کا نقیب ہے جو رسوم و قیود کی پابندیوں سے گھبرا کر ساری زنجیروں کو ایک ایک کر کے توڑ دینے پر تلا ہو۔ غالب صرف رسوم تقلید ہی سے باغی نہیں ہے اس کا فلسفہ عشق بھی اپنے دور کے رجحان طبیعت سے کھلی ہوئی بغاوت ہے۔

غرض جس دور میں عشق کو انسان کی جملہ اخلاق اور نفسیاتی بیماریوں کا علاج سمجھا جاتا ہو اس دور کا کوئی انسان اگر یہ کہے:

کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا[۲]

یا اس جذبے کی تحلیل نفسی اس طرح کرے:

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار[۳]

تو اس سے بڑا باغی اور کافر کون ہو سکتا ہے۔ آج بھی وہ زمانہ آ رہا ہے یا نہیں یہ سوال ہے کیونکہ موجودہ دور کے افسانوی ادب اور اس کے رومانی میلانات کو دیکھتے ہوئے وقت کی نبض ٹٹولنے والے یہی کہیں گے کہ وہ نیا زمانہ ہنوز دور ہے جب کہ اس بیماری کے لیے نسخہ تجویز ہوں گے۔ دوائیاں ایجاد ہوں گی اور انجکشن نکالے جائیں گے۔ شاید ایک ایسے زمانے میں گفتۂ غالب کی قدر و قیمت کا مجھے یقین ہو سکے گا۔ ابھی تو کم از کم عشق کے معاملے میں غالب جہاں پہنچ چکا ہے، ہم اور ہمارا عہد اس سے، بہت پیچھے ہے۔

---

۱ دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۳

۲ ایضاً ــــــــــــ ص ۵۰

۳ ایضاً ــــــــــــ ص ۹۸

حواس کے دائرے میں رہ کر ہمیں عشق کرنا ابھی تک نہیں آیا، پھر ہم غالب کے فلسفۂ عشق کو ہم کیا سمجھیں گے، جس میں محبت اور خودداری کو ایک جگہ جمع کردینے کی دعوت دی گئی ہو۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا[1]

ہمارے بزرگ غمِ عشق کی سنگینی پر تو ایمان رکھتے تھے لیکن غمِ روزگار کی سنگینی کا تجربہ انھیں نہیں تھا۔ غالب نے شاید سب سے پہلے انھیں اس تجربہ سے روشناس کیا۔

غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا[2]

غالب نے یہ کہہ کر اپنے دور کو اس آنے والے عہد کی ایک جھلک دکھلائی ہے جس میں غمِ روزگار کی سنگینی غمِ عشق کو دور ہی سے سلام کر رہی ہے۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا[3]

فیض کے اس اعلان سے تقریباً ایک صدی پہلے دہلی کا یہ باغی مفکر اپنے لفظوں میں اس حقیقت کا اعلان کر چکا ہے کہ:

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیال طرہ لیلیٰ کرے کوئی[4]

ظاہر ہے کہ ایک ایسے ہم عصر عجیب میں جہاں وقت طیاروں کے شہپر لگائے اڑ رہا ہو وہاں خاطر کے ساتھ خیال طرہ لیلیٰ کی مہلت کس کو ہے۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ ایک ایسے دور میں نواب زادوں اور امیر زادوں کو پان چبانے اور قلیان کا دھواں اڑانے کے سوا کوئی کام نہ تھا ایک شاعر یہ کیونکر کہہ سکا کہ:

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۲۲

[2] ایضاً ______________ ص ۴۱

[3] نسخہ ہائے وفا (۱۹۸۶ء)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، فیض احمد فیض، ص ۴۱

[4] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۸۲

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے[1]

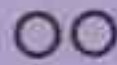
سوال اس کے اور کیا کہا جائے کہ غالب اپنے دور میں بیٹھ کر ایک صدی کے فاصلے سے اس عہد کو دیکھ رہے تھے جس میں بقول اکبر نوجوانوں کو نہ ریش واعظ سے الجھنے کی فرصت ہے نہ زلف حور سے سلسلہ جنبانی کی۔ غالب کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ لکھا جا رہا ہے لیکن ابھی تک اس حیثیت سے اس کی فکر ونظر پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے کہ اس کا ڈیڑھ جز کا یہ مختصر سا دیوان اپنی جگہ ایک مستقبل دبستان ہے۔ ایک مستقل مدرسہ ہے، ایک مستقل ادارہ ہے جس میں دماغ کے ٹیڑھے سانچوں کو سیدھا کیا جا رہا ہے۔ جہاں ایک نئی ذہنیت کی تعمیر ہو رہی ہے جہاں ایک نیا سماج لفظ ومعنی کے سر ابھار رہا ہے۔ غالب اپنے پڑھنے والے کو ایک نیا دین، نیا انداز فکر اور نیا اخلاقی شعور دیتا ہے۔ ہمارے پاس پچاس سالہ دور ارتقا کی تاریخ اس کی شہادت دے گی کہ اردو بولنے والے ہندوستان کے اندر جو ایک نئے ذہن کا سانچہ تیار ہوا۔ اس کے لیے لوہا غالب نے فراہم کیا اور جو نیا مستقبل تیار ہوا اور ہو رہا ہے اس کا بنیادی پتھر غالب نے رکھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ ہمارے ائمہ فکر وعمل، ہماری نئی ذہنیت کے معمار ہیں جنھوں نے اس کی کھودی ہوئی بنیاد پر دیواریں اٹھائیں وہ سب کے سب غالب کے اسی دبستان فکر کے ساختہ وپرداختہ تھے۔

(آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے نشر)

آواز، ۲۲؍جولائی ۱۹۶۸ء، صفحہ ۱ تا ۳

○○

---

[1] دیوان غالب: (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۹۶

غالب اور رام پور

(بسلسلہ یادیں)

ظہیر علی صدیقی

دہلی اور لکھنؤ کے درمیان مصطفےٰ آباد عرف رام پور، روہیلوں کی ایک چھوٹی سی ریاست تھی۔ یہاں کے حکمرانوں نے فنونِ سپاہ گری کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ کی بھی خدمت کی۔ دانشوروں کی ہمت افزائی کے لیے وظیفے مقرر کیے گیے۔ چنانچہ مرزا غالب کی بھی تنخواہ مقرر کی گئی۔

مرزا غالب کا تعلق ریاست رام پور کے حکمراں خاندان سے اس کے قیامِ دہلی کے دوران پیدا ہوا۔

انگریز کے دورِ اقتدار میں جہاں ملک کی دوسری ریاستیں انگریز کی سیاست کا شکار بنی رہیں۔ وہاں رام پور بھی محفوظ نہیں رہ سکا۔ اور نواب سید غلام محمد خاں بہادر والی ریاست رام پور کے فرزند کو اپنے تخت سے دست بردار ہونا پڑا۔ اس کے بعد یہ خاندان لکھنؤ اور پھر دلی میں سکونت پزیر ہوگیا۔ چونکہ یہ خاندان علمی ذوق رکھتا تھا۔ اس لیے دہلی کے قیام کے دوران مرزا غالب سے بھی روابط پیدا ہوگئے۔ غالب نے اس خاطر تعلق کا ذکر اپنے ایک فارسی مکتوب میں بھی کیا ہے۔

مرزا غالب دہلی میں بعض روٴسا اور اپنے شناسا کے بچوں کو تعلیم تدریس دینے لگے تھے۔ چنانچہ غالب سے نواب سعید محمد خاں نے بھی فارسی پڑھنا شروع کر دی۔

حالی نے بھی ''یادگار غالب'' صفحہ ۳۱۲ پر غالب سے نواب صاحب کے فارسی پڑھنے کا ذکر کیا ہے۔ ۱۸۴۰ میں نواب محمد سعید خاں رام پور میں تخت نشیں ہوئے اور ۱۸۵۵ میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد نواب یوسف علی خاں کو اپریل ۱۸۵۵ میں تخت نشیں کیا گیا۔ مولانا فضل حق خیر آبادی اس زمانے میں رام پور میں تھے۔ وہ نواب یوسف علی خاں کو اکثر غالب کے اشعار سناتے تھے۔ چنانچہ نواب صاحب مشورہ سخن کے مشتاق ہو گئے اور ۵ فروری ۱۸۵۷ کو اپنا کچھ کلام بغرض اصلاح غالب کی خدمت میں بھیج دیا۔

غالب نے نواب صاحب کی شاگردی کے بارے میں بے خبر کو لکھا بھی ہے:

''۱۸۵۵ میں نواب صاحب یوسف علی خاں بہادر والی رام پور کہ میرے آشنائے قدیم ہیں۔ اسی سال یعنی ۱۸۵۵ میں میرے شاگرد ہوئے ناظم ان کو تخلص دیا گیا۔'' [۱]

غالب نے اپنے جن مکاتیب میں نواب صاحب کے شاگرد ہونے کا تذکرہ کیا ہے ان کی تاریخوں میں اختلاف ہے۔ مثلاً ۳۰ رجوئی ۱۸۶۵ کو تحریر کرتے ہیں۔

''بارہ برس سے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں والی رام پور اپنے اشعار میرے پاس بھیجتے تھے۔ اور مہینہ ماہ بہ ماہ بسبیل ہنڈوی بھجواتے تھے۔'' [۲]

ان تاریخوں کے اختلافات کے بارے میں امتیاز علی خاں عرشی نے استدلالی بحث کی ہے۔ اور مکاتیب غالب کے صفحہ ۷۹ پر نتائج اخذ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

''نواب صاحب ۵ رفروری ۵۷ کو مرزا صاحب کے شاگرد ہوئے ۱۵ فروری کو مرزا صاحب نے انھیں تخلص کے لیے چند الفاظ لکھے۔ اور یکم مارچ ۵۷ کو سرکار نے ناظم تخلص پسند آنے کی مرزا صاحب کو اطلاع فرمائی۔'' [۳]

---

۱ مکاتیب غالب: (۱۹۴۹ء)، بار ششم (پبلشر کا نام درج نہیں)، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، ص ۷۷

۲ ایضاً ________________ ص ۷۸

۳ ایضاً ________________ ص ۷۹

مرزا بذریعہ ڈاک نواب صاحب کے کلام پر اصلاح کر کے بھیج دیا کرتے تھے۔ اس طرح نواب رام پور سے مراسلت کا سلسلہ بھی قائم رہا۔ لیکن یہ سلسلہ ۱۸۵۷ کے ہنگامے کے سبب اگست ۱۸۵۷ سے جنوری ۱۸۵۸ تک منقطع رہا۔ یوسف علی خاں ناظم نے متعدد خطوط میں غالب کو رام پور آنے کی دعوت دی۔ لیکن مرزا غالب اپنے پنشن کے جھگڑے کی وجہ سے رام پور نہ آسکے۔ چنانچہ غالب زین العابدین خاں بہادر کو تحریر کرتے ہیں:

''جناب نواب صاحب میرے قدردان اور میری امیدگاہ ہیں۔ میں اگر رام پور نہ آؤں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ یہ جو آپ کہتے ہیں کہ تجھ کو آنے میں کیا تردود ہے۔ تردد کچھ نہیں توقف ہے۔ وجہ توقف یہ ہے کہ میں نے اپنے پنشن کے باب میں چیف کمشنر بہادر کو درخواست دی تھی... وہاں سے کیفیت طلب کی ہے۔'' [۱]

رام پور آنے کے بارے میں مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں بے خبر کو لکھا ہے:

''جنوری ۱۸۶۰ میں گورنمنٹ سے وہ جواب پایا۔ تو میں آخر جنوری میں رام پور گیا۔'' [۲]

رام پور آ کے غالب کہاں قیام پذیر ہوئے۔ اس کی تفصیل بھی اردوئے معلیٰ کے صفحہ 228 پر تفتہ کے نام ایک خط میں ملتی ہے، غالب نے تحریر کیا ہے:

''چار دن والی شہر نے اپنی کوٹھی میں اتارا۔ میں نے مکان جداگانہ مانگا۔ دو تین حویلیاں برابر برابر مجھ کو عطا ہوئیں۔ یہ حسب اتفاق اب اس میں رہتا ہوں۔ ڈاک گھر مسکن کے پاس ہے۔ ڈاک منشی آشنا ہو گیا ہے۔ برابر دلی سے خط چلے آتے ہیں۔ رام پور کا نام اور میرا نام محلے اور عرف کی حاجت نہیں۔'' [۳]

غالب نے اپنے جس مکان کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ محلہ راجدواروں میں تھا۔ اور مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی عرشی کے مطابق ۲۲ر فروری ۱۸۴۴ کو والئی رام پور نے اس پر

---

[۱] مکاتیب غالب: (۱۹۴۹ء)، بار ششم (پبلشر کا نام درج نہیں)، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، ص ۸۹
[۲] خطوط غالب، جلد دوم (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۶۴۶
[۳] ایضاً ــــــــــــ ص ۳۱۹

ایک پتھر نصب کرا کر اس کی نقاب کشائی بھی کی تھی۔

مرزا غالب کو دوران قیام رام پور سے دو سو روپیہ مہینہ ملتا تھا۔ اس بارے میں غالب مجروح کو تحریر کرتے ہیں:

''اب جو میں وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت اور دیا۔ یعنی رام پور ہوں تو دو سو روپیہ مہینہ پاؤں۔ اور دلی ہوں تو سو روپیہ۔'' [۱]

غالب کا قیام پہلی مرتبہ رام پور میں صرف ایک ماہ بیں یوم رہا دوسری مرتبہ غالب ۱۲/اکتوبر ۱۸۶۵ کو رام پور آئے۔ اس سفر کا مقصد نواب یوسف علی خاں کی تعزیت کرنا اور نواب کلب علی خاں کی تخت نشینی کی مبارکباد دینا تھی۔

مرزا غالب کو ریاست رام پور سے جولائی ۱۸۸۹ سے ۱۵/فروری ۱۸۶۹ تک وظیفہ ملتا رہا۔ اس عرصے میں انھیں دیگر نقد عطیات بھی ملے۔ مجموعی طور پر انھیں ریاست رام پور سے سولہ ہزار سات سو پچیس روپیہ نقد ملا۔

غالب کی نثر و نظم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں رام پور کی ہر چیز سے عشق تھا۔ مجروح کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''یہ رام پور ہے دار السرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں۔ پانی سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے کوسی اس کا نام ہے بے شبہ چشمۂ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر اگر یوں بھی ہے تو بھائی آب حیات عمر بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔'' [۲]

اہل رام پور کی شعر فہمی کے بارے میں ایک خط میں تحریر کیا ہے:

''شہر کا یہ حال کہ ذوق شعر گوئی و شعر فہمی کا جو پایا میں نے یہاں پایا۔ جمیع اہل ہند کو بھی وہ میسر نہ آیا۔ رام پور کہاں۔ اس باب میں رام پور شیراز و اصفہان ہے۔ ہر شخص شعر کا فریفتہ۔'' [۳]

---

[۱] خطوط غالب، جلد دوم (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۵۱۸

[۲] ایضاً ——————————— ص ۵۱۷

[۳] غالب اور رام پور (۲۰۰۶ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرتب: شاہد ماہلی، ص ۱۵۰

نواب رام پور کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"نواب صاحب کو پروردگار نے جیسا حسن تناسب اعضا و اندام دیا ہے ویسا ہی حسن تخیل و اعجاز کلام دیا ہے۔"[1]

غالب نے رام پور کے لیے اپنے منظوم خراج عقیدت میں کہا ہے:

رام پور اہل نظر کی ہے نظر میں وہ شہر
کہ جہاں ہشت بہشت آکے ہوئے ہیں باہم
جس طرح باغ میں ساون کی گھٹائیں برسیں
ہے اسی طور پہ یاں دجلہ فشاں دست کرم[2]

اور یہ دست کرم آخری عمر تک غالب کی پرورش کرتا رہا۔ یہاں تک کہ قاطع برہان کی اشاعت وطباعت کے لیے بھی رام پور سے مدد لی گئی۔ مرزا غالب نے سیاح کے نام اپنے ایک خط میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

"میرے پاس روپیہ کہاں جو قاطع برہان کو دوبارہ چھپواؤں۔ پہلے بھی نواب مغفور نے دو سو روپیہ بھیج دیئے تھے۔"[3]

ان مالی امدادوں کے علاوہ ان کے کلام کے تحفظ میں بھی رام پور کا بڑا حصہ ہے۔ مرزا کا دیوان غدر سے پہلے رام پور آچکا تھا جسے رام پور میں محفوظ کرلیا گیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید یہ کلام بھی اس ہنگامے کی نظر ہو جاتا۔

۱۸۵۷ کے غدر کے بعد شرفا دہلی بدحال و پریشان تھے۔ غالب کی پنشن بند تھی۔ اس وقت اگر ریاست رام پور ان کی مدد نہ کرتی تو غالب کو مزید دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا۔

---

[1] غالب اور رام پور (۲۰۰۶ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرتب: شاہد ماہلی، ص ۹۰

[2] مکاتیب غالب (۱۹۴۹ء)، رام پور (پبلشر کا نام درج نہیں)، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، ص ۷۶-۷۵

[3] خطوط غالب، جلد دوم (۲۰۰۳ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۵۶۴

آخر مرتبہ غالب ۲۸/ اکتوبر ۱۸۶۵ کو رام پور سے رخصت سفر کی تکلیف اور ضعیفی کی وجہ سے بیمار ہو گئے۔ اور یہی بیماری مرگ بن گئی۔ ۱۵/ فروری ۱۸۶۹ کو سب بلائیں تمام کر کے غالب شہر خموشاں میں ہمیشہ کی نیند سو گئے۔

(بسلسلہ یادیں، آل انڈیا ریڈیو، رام پور سے نشر)

بحوالہ آواز یکم فروری ۱۹۸۱ صفحہ ۱۱ تا ۱۴

OO

غالب کا طرز اسلوب

پروفیسر نثار احمد فاروقی

ادب میں اسلوب یا طرز کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک اردو شاعری کے اسلوب اور انداز بیان کا تعلق ہے اسی میں ہر شاعر اپنے اپنے رنگ سے ممتاز ہے لیکن غزل کی رمزیت اور تخیل کے اعتبار سے یا عشقیہ شاعری کے میدان میں تقریباً سب شاعر یکساں نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اردو کی عشقیہ وغزلیہ شاعری کا مایۂ خمیر ایک مخصوص ماحول اور مخصوص ذہن سے بنا ہے۔ اس لئے اگر کسی شاعر کے طرز و اسلوب کی بات چھڑ جائے تو ہم انداز فکر یا اسلوب بیان سے بحث کر سکتے ہیں۔ رمزیت یا عمومی تخیل سے نہیں۔

دراصل اسلوب و انداز کی تعمیر فکر سے ہوتی ہے۔ جس سطح فکر پر میرؔ، سوداؔ، انشاؔ، غالبؔ، مومنؔ اور آتشؔ یا ناسخ سوچتے ہیں جب بھی کوئی دوسرا شاعر اسی مقام پر پہنچتا ہے اور اسی زاویئے سے سوچتا ہے وہ ان کے انداز کا ہمنوا اور جب ان کے قریب سے ہو کر گزرتا ہے تو ان کے اسٹائل کا پیرو کہلاتا ہے۔

اس تمہید سے میرا مدعا یہ ہے کہ جس طرح سادگی اور سوز و گداز میرؔ سے، نازک خیالی مومنؔ سے اور بانکپن آتشؔ سے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ غالبؔ کو اپنے طرز میں صرف فارسی کی ترکیبوں کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے اور مجھے اسی بات سے اختلاف ہے کیونکہ میں سمجھتا

ہوں غالبؔ کی شاعرانہ عظمت اور فنی سربلندی کا راز فارسی ترکیبوں کے استعمال میں نہیں اس کے انداز فکر کی انفرادیت اور اس کے تخیل کی سدرہ نشینی میں ہے۔ غالبؔ نے کسی مضمون کو اپنے شعر میں نظم نہیں کیا جب تک اسے پوری طرح محسوس نہ کرلیا ہو، اچھی طرح سمجھ نہ لیا ہو اور اس کے ہر پہلو کو ٹھونک بجا کر نہ دیکھ لیا ہو۔ اسی لئے غالبؔ نے دھڑلے سے یہ کہا کہ میرے جس مضمون کو متقدمین شعرا باندھ گئے ہیں وہ میں نے ان سے اخذ نہیں کیا بلکہ وہ خیال تو مجھے مبداٗ فیاض سے ازل ہی کے دن مرحمت ہو گیا تھا۔ متقدمین اسے وہاں سے لے اڑے اور اس بات کا فائدہ اٹھا گئے کہ وہ دنیا میں مجھ سے پہلے آئے اور میں بعد کو پہنچا۔

غالبؔ کی شاعری کے عناصر ترکیبی میں اس کے تخیل کی بلندی اور تفکر کی رنگینی کے ساتھ ہی اس کی رنگارنگ شخصیت کا بھی بڑا حصہ ہے۔ اس کے شعروں میں زندگی کے نشیب و فراز اور سرد و گرم کا عکس پوری طرح اتر آیا ہے۔ یہ شعر غالبؔ کی زندگی اور مزاج کا آئینہ ہے:

همه بر خویشتن همی گرییم
همه بر روزگار می خندیم[1]

اس کے علوئے فکر اور بلندی خیال کا یہ عالم ہے کہ:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا[2]

یا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں[3]

لیکن بایں ہمہ وہ نہ صرف خاکدان ارضی کے باشندوں کا گہرا مطالعہ کرتا ہے بلکہ ان راہوں

[1] کلیات غالب (جلد دوم)، ۲۰۰۸ء، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، قطعہ ص ۸۵۷

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۵۷

[3] ایضاً ——————— ص ۱۰۱

سے سینے کے بل گزر کر دیکھتا ہے جن سے بنی نوع کو گزرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ اپنی بلندی ہمتی کے اعتبار سے ایک فرشتہ تھا جس نے انسان بن کر زندگی کا تجزیہ اور تجربہ کیا۔ جس نے دنیا کو ایک طرف ''بازیچہ اطفال'' اور حیات کو حرکت سمجھا اور دوسری طرف یہ بتایا کہ زندہ رہنا محض ایک فن نہیں اعجاز بھی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے[۱]

غالب عشق کی وادی میں قدم رکھتا ہے تو اس کے احساس میں بلا کی لطافت، تخئیل میں قیامت کی دور رسی اور نزاکت ملتی ہے۔ اس کا عشق عبارت ہے جگر سوختگی سے، نالہ و آہ سے اور بے قراری و بے اختیاری سے، لیکن جہاں زندگی کا مقابلہ ہوتا ہے وہاں کبھی فرار نہیں ہوتا۔ عزم و ثبات کے دامن کو مضبوط پکڑ کر حوادث کے سامنے چٹان بن جاتا ہے۔ ایک فارسی شعر میں زندگی اور عشق کے نازک رشتے کو کتنی صفائی سے بیان کر دیا ہے:

در عشق غنچہ ایم کہ لرزد ز باد صبح
در کارِ زندگی صفتِ سنگِ خارا ایم

غالب کے کلام کی خصوصیات میں ایک خصوصیت انہیں مرزا عبدالقادر بیدل سے ملی ہے۔ بیدلؔ غالبؔ کا محبوب شاعر ہے اور غالب نے اردو میں اس کے تتبع کی کوشش کی ہے۔ بیدل کی شاعری میں سب سے اہم عنصر انسانی عظمت کا اعتراف ہے اور آج کے ترقی یافتہ زمانہ میں بھی بیدل کا کلام جن اعلیٰ وارفع خیالات کو پیش کرتا ہے ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔ غالب نے سخت سے سخت آزمائش میں بھی اس بات پر یقین رکھا ہے کہ یہ تمام مصائب اور دنیاوی آفات انسانی عظمت کے بلند مینار کو سرنگوں نہیں کر سکتیں۔

اس سوال پر بہت غور کیا گیا کہ غالب فلسفی تھے یا نہیں۔ غالب نامہ کے مصنف نے غالب کو فلسفی ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے خیالات میں تضاد

---

[۱] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۹۶

ہیں اور وہ کوئی سالم نظریہ نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے فلسفی کے دائرے تعریف سے خارج ہیں۔ فلسفہ کلام غالب کے مصنف نے اس اعتراض کا جواب دینے کی کوشش کی ہے لیکن انھوں نے بھی غالب کو فلسفی نہیں فلسفی شاعر بتلایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے پرستار شاعر کی رنگارنگ شخصیت میں ڈوب گئے ہیں ابھر نہیں سکے۔ غالب کو سمجھنا صرف اس کی شخصیت اور زندگی کے نشیب و فراز کو سمجھ لینا ہی نہیں بلکہ اس کے افکار و خیالات کو جاننا اور اس کے ذہن کے سرحدِ آخر تک پہنچنا ہے۔ اس کی زندگی میں رکھ رکھاؤ، تکلف، وضعداری، بے نیازی اور قلندری کے نشان بہت گہرے ہیں۔ یہی اس کی شاعری کا مزاج ہے۔ اس نے زندگی کو ایک ہشت پہلو آئینہ بنایا اور اس میں کائنات کی ہر تصویر کے ہر رخ کا مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے۔

حیات و کائنات کے مطالعہ کی اسی کوشش نے غالب کے کلام میں مشابے الفاظ پیدا کر دیا ہے اور خیالات کے اظہار کی کوشش فارسی کی اچھوتی ترکیب میں ظاہر ہوئی ہے۔ ورنہ غالب کی توجہ الفاظ سے ہٹ کر ہمیشہ معانی کی طرف رہی ہے۔ فطرت کی نیرنگیوں میں کھو کر اسے باہر آنے کا راستہ نہیں ملتا اور دامان تصوف ہاتھ آجاتا ہے۔ اس کے سہارے وہ اس بحرِ ناپیدا کنار کی شناوری کرتا ہے۔ حیات و کائنات کے بارے میں ان کے نظریہ کی تائید ان اشعار سے ہوتی ہے:

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں[1]

یا

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے، ذرے میں جان ہے[2]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۹۳

[2] ایضاً ـــــــــــــــــــ ص ۱۲۹

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے[۱]

روح کیا ہے؟ سائنس، فلسفہ، طب اور مذہب نے اس گتھی کو سلجھانے میں اپنے ناخون توڑ لیے ہیں۔ غالب نے بھی روح کی ماہیئت پر غور کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ روح ایک لطیف ترین شے ہے۔ اتنی لطیف کہ وہ منظر و مشاہدے میں نہیں آسکتی اور کائنات اس کا آئینہ ہے۔ یہ مضمون بہت بلیغ اور دوررس ہے۔ تشبیہ کی ندرت دیکھیے:

لطافت، بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا[۲]

غالب نے "غم عشق" اور "غم روزگار" کو گڈمڈ نہیں کیا۔ دونوں کو سطح امتیاز پر رکھا ہے۔ "غم عشق" انسان کی لطیف اور خوابیدہ صلاحیتوں کے بروئے کار لانے کا ذریعہ ہے تو غم روزگار اس کے جذبات و احساسات کے اعتدال و توازن کو برقرار رکھنے کا وسیلہ۔ غم روزگار ہی جینا سکھاتا ہے، غالب اگر وبائے مرض پر اس لئے تف بھیجیں کہ وہ ایک بوڑھے اور بڑھیا کے نقش ہستی کو مٹائے بغیر ہی گزر گئی تو یہ غم عشق نہیں، غم عشق میں غالب جینا چاہتے ہیں غم روزگار میں مرنا:

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے، پر نہیں آتی[۳]

یہ تمنائے مرگ غم روزگار سے عاجز آنے پر ہے ورنہ غم عشق میں جو برجستگی اور بلند فتادگی ہے وہ غالب کو "رونق ہستی" نظر آتی ہے اور یہیں غم شیریں میں فرہاد کی تاب نہ لانے

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۴
۲ ایضاً ——— ص ۵۹
۳ ایضاً ——— ص ۱۴۴

پر وہ اسے مرتبۂ عشق سے کم سمجھتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا[1]

ایک شعر میں عشق کی تعریف یوں کرتے ہیں:

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز ہے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں[2]

اور وہ تضاد جو ہمارے ناقدوں کو غالب کے فلسفے میں نظر آتا ہے یہاں ختم ہو جاتا ہے:

سراپا رہنِ عشق و نا گزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا[3]

عشق بھی عزیز ہے کہ رونق اُسی کے دم سے ہے، زندگی بھی پیاری ہے۔ برق کی عبادت کرتے ہیں کہ اس سے زندگی میں سوز و ساز ہے اور حاصل کا افسوس بھی کہ وہ بہر حال حاصل ہے۔ غم عشق اور غم روزگار، جام و سنداں کی مثال ہے اور شیشہ و سنگ کو ایک ساتھ لے کر چلنا ہر ہوسناک کا بل بوتا نہیں۔ یہاں تک گفتگو کا مدّعا یہ ہے کہ اگر غالب کے فلسفہ عشق، فلسفہ حیات یا فلسفہ کائنات میں کوئی تضاد ہے تو وہ یا اس کے احساسات کی بدلتی ہوئی حالتوں کا تضاد ہے یا غم عشق اور غم روزگار میں غالب نے جو نازک فرق قدم قدم پر ملحوظ رکھا ہے اس کے سبب سے ہے یا وہ تضاد ہے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور ایک بڑے مفکر کے علاوہ ایک انسان بھی تھا، گوشت پوست کا انسان۔ دنیائے آب گل میں رہنے بسنے والا انسان۔

میں نے ابتدا عرض کیا تھا کہ غالب کا اسلوب اس کے تفکر سے عبارت ہے، الفاظ کی ظاہری شکل سے نہیں اور واقعی میں کسی ادب پارے کی یہ خوبی نہیں ہو سکتی کہ اس میں کسی

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۸
2. ایضاً ———————— ص ۸۹
3. ایضاً ———————— ص ۳۲

بات کو کس طرح کہا گیا ہے۔ قیمت یہ ہے کہ کیا کہا گیا۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے لکھا ہے کہ:

"کوئی بڑا شاعر الفاظ و قواعد کا پابند نہیں ہو سکتا۔ یہ الفاظ اور قواعد کی ذمہ داری ہے کہ وہ شاعر کے خیال کے پابند ہوں۔"[1]

اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو اسلوب کا تعلق مواد سے رہ جاتا ہے۔ ہیئت کی حیثیت ثانوی ہو گی۔ طرز اسلوب یا انداز بیان کے لیے مترادف لفظ اسٹائل (Style) ہے اور بقول حضرت اثر لکھنوی اس کا مادہ ایک یونانی لفظ Stilus (اسٹالس) ہے۔

یونانی میں ایک آلہ کا نام ہے جس سے موم کی تختی پر حروف و الفاظ کندہ کئے جاتے تھے اور Style کے لغوی معنی انگریزی میں خود اس عمل کے ہو گئے ہیں جو اس آلہ سے کیا جاتا تھا۔ پھر ایک مادی عمل کی تعریف سے نکل کر یہی لفظ تخئیل کی تخلیق کے محاسن پر اطلاق کرنے لگا۔ اب اسٹائل کا مطلب نوک پلک سے عبارت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلوب یا طرز یا اسٹائل سے فنکار کی شخصیت ابھرتی ہے لیکن اگر وہ فنکار محض تخئیل کی سرحدوں سے گزر کر تفکر اور تفحص کے میدان میں داخل ہو چکا ہے تو یہاں الفاظ اور اسلوب کے چکر میں پڑ جائے یا قواعد و زبان کی طرف اپنی ساری کوشش کو مبذول کر دے تو تفکر کا رشتہ ہاتھوں سے چھوٹ جائے گا' کیونکہ شاعر اور بالخصوص ایک مفکر اور فلسفی کے خیالات الفاظ کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ الفاظ سے اس کے خیالات مرتب نہیں ہوتے۔

جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ غالب کی شاعری میں کوئی مخصوص انداز بیاں ہمیں نہیں ملتا۔ لیکن اس کی انفرادیت کو شاعرانہ خیالات کے ادا کرنے کی ظاہری اور صوتی خوبیوں سے بھی بڑھ کر ان خیالات کی اہمیت دور رسی اور دقیقہ سنجی نے بنایا ہے۔ مختصر اور واضح الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ غالب الفاظ کا نہیں معانی کا شاعر ہے۔ اس لیے اس کا اسلوب بھی انداز بیان کا نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ بقول پروفیسر حامد حسن قادری:

"غالب نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونی

---

[1] سر دست مذکورہ اقتباس کا حوالہ نہیں مل سکا۔ محاسن کلام غالب اور باقیات غالب میں بھی یہ اقتباس نہیں ہے (مرتب)

چاہییں۔ لیکن اس کے کلام کی مقبولیت میں ان باتوں سے کوئی فرق نہیں آیا۔" [۱]

اور قادری صاحب ہی کے لفظوں میں:

"غالب حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہو گیا ہے۔" [۲]

اس مختصر سی صحبت میں دو باتوں کی طرف اشارہ کروں گا۔ پہلی بات یہ کہ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جس نے غزل کے امکانات سے فائدہ اٹھایا اور اسے مالا مال کیا اگر غالب نے فلسفہ و تصوف کے اتنے بڑے بڑے مسائل سے غزل کا دامن وسیع نہ کر دیا ہوتا تو ۱۸۵۷ کے بعد آنے والی ادبی تحریکوں میں غزل کا وجود ہی ختم ہو جاتا۔ غالب ان شاعروں میں سب سے بڑھ گئے ہیں جنہوں نے ہماری تہذیبی زندگی سے غزل کا رشتہ مضبوط کر دیا اور اس کی جڑوں کو دور تک پھیلایا۔ غالب کے کلام کی اگر روشن مثال سامنے نہ ہوتی تو سوائے غزل میں عاشقانہ ومتصوفانہ مضامین کے کوئی بھی غزل میں حیات و کائنات کے آفاقی مسائل اتنی دیدہ درائی سے باندھنے کی کوشش نہ کرتا۔

دوسری بات یہ کہ غالب نے اپنی ذہنی آزادی، انفرادیت یا "انا" کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا۔ وہ شاعری میں بھی اپنا رشتہ ذرا ٹیڑھا نکالتے ہیں اور دوسروں سے بچ کر نکلنے کی ادا جیسی ان کی زندگی میں تھی، کلام میں بھی ہے۔ غالب کا کوئی شعر جس میں انہوں نے کسی پرانے مضمون کو باندھا ہو اس کی گواہی دے گا کہ اس فرسودہ اور ہزار بار کے گھسے پٹے ہوئے مضمون میں بھی غالب کی انفرادیت پسندی نے جان ڈال دی ہے۔ مثال میں یوں سمجھئے کہ قفس، آشیاں اور مرغِ اسیر اردو شاعری کے بہت پرانے Symbols ہیں۔ ایسے ہی زندگی کی تلخی اور انسان کی مجبوری یا مسئلۂ جبر و قدر ہمارے شعرا کا لاکھوں بار آزمایا ہوا موضوع ہے۔ انہیں اشاروں میں اسی رمزیت سے غالب نے بالکل نیا مضمون پیدا کر لیا۔ پس عام روش سے ذرا بچ کر نکلنے کا فیضان ہے:

---

[۱] غالب کی اردو نثر اور دوسرے مضامین (۲۰۰۱ء)، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، مولانا حامد حسن قادری، ص ۴۸

[۲] ایضاً ——————————— ص ۴۷

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے[1]

غالب کے کلام کی خوبیاں اتنی مختصر نہیں کہ دس پندرہ منٹ کی گفتگو میں گنا دیا جائے۔ میں نے صرف دو تین خصوصیات کی طرف ہلکے ہلکے اشارے کیے ہیں ورنہ سچ یہ ہے کہ:

سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے[2]

(آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر)

بحوالہ سب رس مئی، جون ۱۹۵۶

○○

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۹۷

[2] ایضاً ——————— ص ۱۹۸

غالب کا نسخۂ حمیدیہ

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

آگہی کے سلسلے میں اردو تحقیق کی روایت کچھ ایسی نہیں ہے کہ اسے مثالی کہہ سکیں۔ خود سائنس کے شعبے میں جس کی ترقی کا انحصار دریافتوں پر ہے کئی اہم دریافتیں محض اتفاق کی وجہ سے ہوئی ہیں۔ روایت ہے کہ اسحاق نیوٹن سیب کے درخت کے نیچے بیٹھا تھا۔ ایک پکا سیب ڈالی سے ٹوٹ کر اس پر گرا۔ نیوٹن نے سوچنا شروع کیا۔ جی ہاں کہانی میں واقعہ اسی طرح بیان کیا جاتا ہے نیوٹن نے سوچا کہ سیب ڈال سے ٹوٹ کر نیچے کیوں گرا سوچتے سوچتے وہ قوت کشش تک پہنچا جواب قاعدہ کلیہ ہے۔ آگہی معلوم سے نامعلوم تک کا سفر ہے اور اس میں کئی مرحلے آتے ہیں۔ ہر مرحلے پر شک کا بھاری پتھر ہوتا ہے۔ جس کو چومنے اور چاٹنے کے بجائے اٹھانا پڑتا ہے اور اس کے نیچے سے آگہی کے سراغ ملنا شروع ہوتے ہیں۔ پہلے مشاہدے کو ہی رکھنا ہوتا ہے۔ اس کی تشریح کرنا ہوتی ہے۔ تب جا کر مشاہدہ بامعنی ہوتا ہے۔ سامنے کی مثال یہ ہے سورج طلوع اور غروب نہیں ہوتا۔ گلیلیو نے واضح کیا کہ زمین، سورج کے گرد مدار میں گھومتی ہے اور خود بھی لٹو کی طرح ناچتی ہے۔ غالب عالم تھے اور کچھ وجدان سے کچھ حقیقتوں تک پہنچے تھے:

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، قصائد نمبر ۲، ص ۲۱۰

ایسے نقوشِ آگہی کا ان کے دیوان میں پیش رؤں اور ہم عصروں سے کچھ زیادہ ہی تناسب ہے۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا مروج دیوان، انتخاب ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ انتخاب ہے کلیات نہیں۔ دیوان غالب پہلی بار 1941 میں چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں ان کے اردو دیوان کے پانچ ایڈیشن چھپے اور ان کی وفات کے بعد تو یہ دیوان بہت ہی چھپا اور اب بھی چھپ رہا ہے۔ غالب کی ایک قلمی ردیف وار بیاض جو ترقیمہ کی رو سے حافظ معین الدین نے نقل کی تھی ۵ صفر المظفر ۱۲۳۷ ہجری کو اس کتاب کا اختتام ہوا تھا۔ یہ کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں دریافت ہوئی۔ تقویم سے ۱۲۳۷ ہجری کی یہ تاریخ نومبر ۱۸۲۱ عیسوی میں پڑتی ہے۔ پوری ایک صدی کے بعد ۱۹۲۱ میں مفتی محمد انوار الحق نے اس مخطوطے کا کلام متداول کلام کے ساتھ ملا کر دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ کے نام سے شائع کیا۔ یہ دیوان نواب زادہ فوج دار محمد خاں کے کتب خانے کی زینت تھا۔ فوج دار محمد خاں، نواب غوث محمد خاں کے بیٹے تھے۔ اور یہ دیوان جب ان کے کتب خانے میں آیا تو اس کا الحاق ان الفاظ میں ہوا:

''دیوانِ ہذا من تصنیف مرزا نوشہ دہلوی المتخلص بہ اسد از کتاب خانہ سرکار فیض عالی جاہ، عالم پناہ میاں فوج دار محمد خاں بہادر اقبالہ قلمی خوشخط۔''[۱]

نسخے پر فوجدار محمد خاں کی مہریں بھی ہیں۔ کچھ ۱۲۴۸ ہجری یعنی ۱۸۳۲ یا ۱۸۳۳ عیسوی کی اور کچھ ۱۲۶۱ ہجری یعنی ۱۸۴۵ عیسوی کی۔ یہ نسخہ بھوپال کب پہنچا اس کے بارے میں کوئی بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی۔ فوج دار محمد خاں کی مہروں کے بنا پر بھی نہیں۔ ۱۹۳۸ میں لاہور کے پروفیسر حمید احمد خاں نے یہ نسخہ دیکھا تھا اور کچھ یادداشتیں تیار کی تھیں۔ اگر چہ اس سرسری کام کی بھی اہمیت ہے لیکن ان پر تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ امیر احمد خاں نے اپنی ان یادداشتوں کی بنیاد پر نسخۂ حمیدیہ مرتب کیا جو ۱۹۶۹ میں لاہور سے شائع ہوا۔ امتیاز علی خاں عرشی نے بھی چند روز بھوپال کے کتب خانے میں اس مخطوطے کے نوٹ لیے تھے اور نسخہ عرشی میں جو علی گڑھ سے ۱۹۵۸ میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا ان یادداشتوں

---

[۱] غالب کی شناخت (۱۹۹۷ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، ص ۶۷

سے استفادہ کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ عرشی اور حمید احمد خاں دونوں نے اس کے عکس حاصل نہیں کیے۔ نہ اپنے قلم سے اس کی نقل کی۔ مفتی محمد انوار الحق کے مطبوعہ نسخے پر ہی کچھ اندراج کر لیے۔ حمید احمد خاں اور عرشی کی یادداشتوں میں فرق ہے۔ حمید احمد خاں کے نسخے میں جو مخطوطے کی ہو بہو نقل پیش کرنے کی کوشش ہے۔ دوسرا ایڈیشن جو ۱۹۹۲ میں لاہور سے شائع ہوا۔ غلط نامہ میں ایک درجن سے زیادہ اغلاط کی نشاندہی ہے۔ متن کے ساتھ حاشیوں میں بھی اغلاط درست کرنے کے لیے اندراجات ہیں۔ جن میں کچھ ترتیب میں تبدیلی کے بارے میں بھی ہے۔ نسخہ بھوپال جو مطبوعہ نسخہ حمیدیہ کی بنیاد ہے غائب ہو چکا ہے۔ جب تک دوبارہ فراہم نہیں ہوتا ہمیں مطبوعہ ایڈیشنوں پر ہی اکتفا کرنا ہے۔ ایک بہت جائز سوال یہ کیا جاسکتا ہے کہ جب غالب نے اپنے کلام کا انتخاب خود ہی کیا تو منسوخ کلام کی کیا اہمیت ہے اور یقیناً یہ بہت ہی اچھا سوال ہے۔ بات تو یہ ہے کہ غالب نے غزلیں نذر کر دیں۔ جو اشعار قلم زد کر دیئے ان کا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ ان سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ مغلق اسلوب کی اور کسی حد تک مومیائی اسلوب کو انھوں نے ہمیشہ کے لیے ترک کیا۔ صاف اور واضح شعر جن پر ان کے مخصوص رنگ کے چھاپ نہیں تھی۔ وہ بھی انھوں نے چھانٹ دیے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے مجموعہ کلام میں کچھ اچھے شعر بھی ہیں۔ پھر نسخہ حمیدیہ کے مطالعہ سے یہ بات بھی ہمارے علم میں آتی ہے کہ انھوں نے نقش اول کو اصلاح سے سنوارا ہے، نقشِ ثانی یقیناً نقشِ اوّل سے بہتر ہے۔ نسخہ حمیدیہ کی پہلی غزل میں ایک شعر ہے:

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ[۱]
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ یاں زنجیر کا

متداول دیوان میں مقطع اسی کی اصلاحی شکل ہے:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا[۲]
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

۱؎ دیوان غالب جدید (۱۹۸۲ء)، بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، مرتب: مولوی محمد انوار الحق، ص ۱۴۷

۲؎ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۷

حمیدیہ میں ایک شعر یوں ہے:

جز قیس اور کو نہ ملا عرصۂ تپش
صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا[1]

متداول دیوان میں شعر یہ ہے:

جز قیس اورکوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا[2]

متداول دیوان میں ایک شعر ہے:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا[3]

اس مشہور اور ضرب المثل شعر کا دوسرا مصرع نسخۂ حمیدیہ میں یہ ہے:

مژگاں جو وا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

مصرع واضح اور صاف ہے۔ عہد غالب میں تو یہ روزمرہ بھی رہا ہوگا۔ پھر بھی اگر مژگاں جو واں ہوئی کو جب آنکھ کھل گئی نہ کیا ہوتا تو آج یہ شعر زبانوں پر نہ چڑھا ہوتا۔ حمیدیہ کے قرأت میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ آنکھ کھلنا اور آنکھ لگنا صغیر واحد میں روز مرہ اور محاورے مطابق ہے۔ مژگاں وا ہوئی صیغ واحد میں شاید غالب نہ باندھتے ہائے معروف اور ہائے مجہول کا خلط ہوتا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ مصرع یوں ہو:

مژگاں جو وا ہوئے نہ زیاں تھا نہ سود تھا[4]

متداول دیوان میں دو مطلع والی غزل ہے:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۹
[2] ایضاً ________________ ص ۲۸
[3] ایضاً ________________ ص ۲۸
[4] دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ)، ۱۹۸۲ء، بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ص ۱۴۹

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا[1]

حمیدیہ میں یہ دونوں غزلیں ہیں یہ شعر بھی جو متداول دیوان میں نہیں رکھا گیا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا[2]

غالب کے جن شعروں کے زیادہ حوالے دیے جاتے ہیں ان میں سے یہ شعر ہے۔حمیدیہ میں دو غزلیں ہیں ان مطلعوں کے ساتھ:

سودائے عشق سے دمِ سرو کشیدہ ہوں   شامِ خیال یار سے صبح دمیدہ ہوں[3]

خوں درد جگر نہفتہ بہ زردی رسیدہ ہوں   خود آشیان طائر رنگ پریدہ ہوں[4]

دوسری غزل کے حاشیے پر دو شعر ہیں:

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یا رب! میں کس غریب کا بخت رمیدہ ہوں[5]

اور دوسرا یہ معرکۃ الآرا شعر ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب پر اگر کسی کتاب میں اس شعر پر گفتگو نہ ہو تو اسے استغنا کے زمرے میں رکھا جائے گا۔شعر ایک بار پھر سن لیں:

---

۱ دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخہ حمیدیہ)، ۱۹۸۲ء، بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ص ۲۸

۲ ایضاً ——————— ص ۲۳۱

۳ ایضاً ——————— ص ۲۶۷

۴ ایضاً ——————— ص ۲۶۸

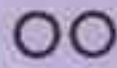
۵ ایضاً ——————— ص ۲۶۸

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ایسی بہت سی مثالیں نسخہ حمیدیہ میں ہیں۔ چند مثالیں صرف اس لیے پیش کی گئیں کہ آپ خود اس نسخے کو ملاحظہ فرمائیں اور اپنا غالب خود دریافت کریں۔

یہ گفتگو تو ایک virtual سیب ہے جو نسخہ حمید کی شاخ سے ٹوٹ کر آپ کے Virtual سر پر گرا ہے۔ آپ اپنے ذہن کو سہلا بھی سکتے ہیں اور چاہیں تو غالب کی نئی جہات بھی دریافت کر سکتے ہیں۔

OO

(بشکریہ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی اردو سروس سے نشر)

غالب کی خوش بیانی

رشید احمد صدیقی

نرسنگھا پھونکا گیا۔ قیامت آگئی۔ خدا کے حضور میں انسانی اعمال نامے پیش ہونے لگے اور فیصلہ دیا جانے لگا۔ جنت اور جہنم کے راستے پر نیکوکاروں اور گنہ گاروں کا ایسا ریلا ہوا کہ فرشتوں کی ٹریفک پولیس کے دم اور قدم اُکھڑنے لگے۔ سب سے زیادہ بھیڑ اور بدنظمی دوزخ کی شاہراہ پر پائی گئی جہاں ایک قلندر کے پیچھے اور اس کی آواز پر دوزخ ہی نہیں جنت کے راستے کے راہ رو بھی اپنی منزل اور اپنے انجام سے بے خبر و بے پروا جھومتے اور رقص کررہے تھے۔ قلندر کو گرفتار کر کے مالک الیوم کے سامنے پیش کیا گیا۔ الزام یہ لگایا گیا تھا کہ یہ شخص قیامت کے دن دوزخ اور جنت کے راستوں پر آوارہ پھرتا تھا اور اردو کے شعر پڑھتا تھا:

خداوند نے پوچھا

"کہاں جارہا تھا؟"

جواب دیا:

"جا کہیں نہیں رہا تھا دنیا ڈھونڈ رہا تھا۔"

خداوند نے فرمایا:

"دنیا تو ختم کردی گئی۔"

قلندر نے جواب دیا۔

''مجھے تو دنیا میں رہ کر یقین ہو گیا تھا کہ کوئی خدا بغیر دنیا اور انسان کے رہ نہیں سکتا اور کوئی دنیا بغیر خدا اور انسان کے ممکن نہیں۔ یہ جو قیامت برپا ہے یہ دنیا کا خاتمہ نہیں ہے اس کا خاصہ ہے۔ دنیا قیامت سے بڑی حقیقت ہے۔''

خداوند نے کہا:

''تیری جگہ دنیا نہیں دوزخ ہے، وہیں چلا جا۔''

قلندر نے دست بستہ ہو کر عرض کیا۔

''اب تک کہاں رہا تھا جو آج دوزخ کی تخصیص کی جاری ہے۔''

میدانِ حشر سے ایک نعرہ بلند ہوا۔

''غالب زندہ باد!''

ازل میں ابلیس کے انکار اور آخرت میں غالب کے سینس آف ہیومر (Sense of Humour) کو خداوند نے کیا اہمیت دی۔ اس کا حال تو پھر کسی دنیا ہی میں معلوم ہو گا لیکن خدا کے لب پر بالکل تبسم نہ آیا جس کے دیکھنے کا اتفاق اقبال کو ہوا تھا۔ البتہ یہ فرمان صادر ہوا کہ غالب کو نہ جنت میں جگہ دی جائے نہ دوزخ میں۔ اس نے ان دونوں کے بارے میں وقتاً فوقتاً ایسے خیالات ظاہر کیے ہیں جن سے وہاں کے ڈسپلن میں فرق پڑ سکتا ہے۔ اسے عرشِ معلیٰ کے نواح میں ایک قصر دیا جائے اور اس وقت کا انتظار کیا جائے جب اس کو ایسی دنیا میں بھیجا جائے گا جس کے لیے ابھی کوئی مناسب جنت اور جہنم نہیں وضع کیے گئے ہیں اور جب تک آخرت کے کسی خاص علاقہ کی زبان اردو نہ تسلیم کی جائے اس کو اردو شعر پڑھنے کی اجازت ہے۔

یہ غالب کی شوخیٔ بیان، سلیقۂ گفتار، ندرت ادا، شگفتہ شوخی یا شوخ شگفتگی اور کبھی کبھی معیاری طنز کے نوک ونشتر کا کرشمہ تھا جس میں اب تک ان کا ثانی اردو لکھنے والوں میں نہیں پیدا ہوا۔ غالب اپنے ذوق اور ذہن کی ساخت وپرداخت کے اعتبار سے عجمی تھے اور اس پر

فخر کرتے تھے ان کے جو صفات اوپر بیان کیے گئے ہیں وہ جتنے عجم کے حسن طبیعت میں ملیں گے عرب کے سوز دروں، ہند کے گیان اور دھیان اور مغرب کی سائنس اور ٹکنالوجی میں نہ ملیں گے۔ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں جمع ہوگئی تھیں جو ہندوستان اور ایران کی تہذیبوں کی ممتاز خصوصیات تھیں۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اردو کی پیدائش گلی کوچوں میں ہوئی تھی لیکن اس کی تہذیب وتزئین درباروں اور محل سراؤں اور مشاعروں میں ہوئی۔ ان وجوہ سے اس میں ہر بات سلیقہ سے کہنے کا حسن آگیا ہے اور مشاعروں نے اردو کے اس انداز سے عوام کو آشنا کردیا۔ جس زبان میں ہر طرح کی عاشقی اور ہر طرح کی شاعری زیادہ سے زیادہ اور مدتوں کی گئی ہو اُس کے اندازِ گفتار کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ خصوصاً جب کہ شعروادب میں شوخیِ بیان اور ندرتِ ادا کا ایسا فن کار گزرا ہو جیسے کہ غالب ہیں۔

انسان اس دنیا میں خدا کا بندہ بھی ہے اور اس کا نائب بھی، اور شاعر انسان کا سب سے اچھا اور بڑا ترجمان۔ اس طور پر اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعر کی ذمہ داری کتنی بڑی ہے۔ میں شاعر کے ذوق اور ظرف کا اندازہ اس سے بھی کرتا ہوں کہ وہ خدا اور عورت کے بارے میں کس طرح معرض گفتار میں آتا ہے۔ غالب کے سب سے معتبر شاگرد اور اردو شعروادب کے بہت بڑے پارکھ حالیؔ نے بتایا ہے کہ غالب ''حیوانِ ظریف'' تھے یعنی بڑی شوخ اور شگفتہ طبیعت پائی تھی۔ غالب کی شوخیِ بیان کے سب سے زیادہ نمونے ان کے خطوط میں ملتے ہیں۔ سہل، سادے اور سب کو خوش کرنے والے۔ اس کے بعد اس کے نمونے ان کے اردو کلام میں ملیں گے۔ یہاں موضوع تخاطب اور اندازِ گفتگو بدلا ہوا ہے اور بلند بھی ہے۔ ہم میں زیادہ سے زیادہ لوگ غالب کے اردو کلام سے لطف اندوز ہو چکے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں۔ آج چاہتا ہوں کہ شوخیِ بیاں کے ان نمونوں کو پیش کروں جو ان کے فارسی کلام کو اپنی شاعری کا بہت بڑا سرمایہ افتخار و امتیاز سمجھتے ہیں۔

آیئے اب غالب کی شوخیِ بیان سے تھوڑی دیر خوش ہولیں اور فائدہ اٹھائیں ایک جگہ کہتے ہیں:

نغزی و خود پسندی بینم چہ می کنی
یارب بدہر ہم چو توئ آفریدہ باد[1]

یعنی اے خدا تو یگانہ ہے، خود پسند ہے کاش اس دنیا میں تیرا ہی جیسا ایک اور پیدا ہو جائے۔ پھر میں دیکھتا تو کیا کرتا ہے۔

ایک اور موقع پہ کہتے ہیں:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے[2]

خدا سے شکایت کرتے ہیں:

یارب بہ زاہدان چہ دہی خُلد رایگان
جورِ بتان ندیدہ و دل خون نہ کردہ کس[3]

یعنی اے خدا بہشت زاہدوں کو کیوں دیتا ہے یا اس کو زاہدوں پر کیوں رایگاں کرتا ہے جن کو کبھی بتوں کے جور نہیں اٹھانے پڑے نہ اس میں کبھی ان کا دل خون ہوا۔ ایک رباعی کہی ہے:

آن مرد کہ زن گرفت دانا نہ بود
از غصہ فراغتش ہمانا نہ بود
دارد بجہاں خانہ و زن نیست درو
نازم بہ خدا چرا توانا نہ بود[4]

یعنی جو شخص گھر میں عورت لایا وہ عقل مند نہیں اور اسے غم وغصہ سے چارہ نہیں۔ میں خدا پر ناز کرتا ہوں کہ اس نے دنیا میں اپنا گھر تو بنایا لیکن اس میں عورت نہ رکھنے پر قادر رہا۔

---

۱ متاعِ غالب (انتخاب غزلیات فارسی)، ۱۹۶۹ء، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، مرتب: مرزا جعفر حسین، ص ۸۶

۲ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۴

۳ ایضاً ——————— ص ۹۴

۴ کلیات غالب فارسی (جلد دوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۸۲۳

فرماتے ہیں:

مرا کہ بادہ نہ دارم زروزگار چہ حظ
ترا کہ ہست دنیا شامی از بہار چہ حظ[۱]

یعنی میں تو شراب سے محروم ہوں، مجھے دنیا کا کیا لطف۔ تم کو تو شراب میسر ہے لیکن پیتے نہیں، تم کو بہار کا کیا لطف آئے گا۔

بے محل نہ ہوگا اگر اس وقت آپ عمر خیام کا بھی اس موضوع پر ایک شعر سن لیں اور ندرتِ بیان کا لطف اٹھائیں۔ شراب بیچنے والے کی دکان دیکھ کر کہتے ہیں:

من جبر تم زمے فروشاں کا یشاں
بہ زآں کہ فروشند چہ خواہند خرید[۲]

ان مے فروشوں کو دیکھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی ہے جو چیز وہ فروخت کر رہے ہیں اس سے بہتر کون سی چیز ہے جسے وہ خریدیں گے۔

ایک جگہ غالب کس شوخی اور خوبصورتی سے نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ کی پابندی سے اپنے کو بچانا چاہتے ہیں۔ یہ تو ہم سب کو معلوم ہے غالب تمام عمر تنگ دست رہے اور حج اور زکوٰۃ ان ہی لوگوں پر فرض ہے جن کے پاس کچھ دولت ہو۔

کہتے ہیں:

اے کاش زحق اشارت صوم و صلوٰۃ
بودے بوجود مال چوں حج و زکوٰۃ[۳]

یعنی جس طرح حج اور زکوٰۃ کے لیے دولت کی شرط ہے کاش نماز اور روزے کے لیے بھی ہوتی تا کہ یہ فریضہ بھی بجالانے سے سبک دوش رہتا۔

۱؎ کلیات غالب فارسی (جلد دوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۲۵۸
۲؎ رباعیات عمر خیام نیشاپوری (تصحیح شدہ)، ۱۳۷۲ شمسی، ہجری، ایران، ص ۴۲
۳؎ کلیات غالب فارسی (جلد دوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۸۳۷

یہ اندازِ بیاں دیکھیے:

ے خواہی و منّت و نغز انگہ بسیار
ایں بادہ فروش، ساقیِ کوثر نیست [۱]

قیامت کے دن جب سب کے اعمال کا حساب کتاب ہو جائے گا اُس وقت نیک بندوں کو ساقیِ کوثر، چشمہ کوثر سے پاک شراب پلائیں گے۔ زاہد کو مخاطب کر کے غالب کہتے ہیں۔ ''چاہتے ہو کہ شراب ملے وہ بھی مفت ہو، عمدہ ہو اور بہت سی ہو۔ یاد رکھو یہاں کا بادہ فروش ساقی کوثر کی مانند نہیں ہے۔ کہتے ہیں شداد نے آسمانی جنت کی مانند دنیا میں ایک جنت بنائی تھی۔ اس میں داخل ہونے سے پہلے اس کی روح قبض کر لی گئی۔ وہ جنت آسمان پر اٹھالی گئی اور اس کا نام اِرم رکھ دیا گیا۔ ہم آپ اس سے بھی واقف ہیں کہ متوفی کی ملکیت اس کی اولاد کو منتقل ہوتی ہے اور کوئی زبردستی لے لے تو عدالت دلوا دیتی ہے۔ غالب کہتے ہیں:

زاہد زخدا اِرم بہ دعویٰ طلبد
شدآد ہمانا پسرے داشتہ است [۲]

یعنی زاہد دعویٰ کے طور پر خدا سے ارم طلب کرتا ہے۔ گویا شداد کا کوئی فرزند بھی تھا۔
اسی طرح کی بات ایک جگہ اور کہی ہے۔ اس میں شوخیِ بیان کا انداز اور ہے۔ شعر یہ ہے:

خواجہ فردوس بہ میراث تمنّا دارد
وائے گر در روش نسل بہ آدم نہ رسد [۳]

یعنی خواجہ چاہتا ہے کہ اولادِ آدم ہونے کی بنا پر بہشت اسے میراث کے طور پر ملے۔ اے وائے اگر نسل کے اعتبار سے وہ آدم تک نہ پہنچ سکا۔
کہتے ہیں:

۱۔ کلیات غالب فارسی (جلد دوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۸۳۵
۲۔ ایضاً ______________ ص ۸۳۳
۳۔ ایضاً ______ (جلد اول) ______ ص ۳۷۳

زنہار از تعب دوزخ جاوید مترس
خوش بہاریست کزو بیم خزاں برخیزد[۱]

مطلب یہ کہ ہمیشہ ہمیشہ رہنے والی دوزخ کے تکالیف سے مت ڈرو، (دیکھو تو) کیسی بہار کی جگہ ہے جہاں خزاں کا اندیشہ نہیں۔

ایک شعر ہے:

برسم خیارہ جوئی پیش غالب
شکایت سنج چرخ و اخترش بین[۲]

مطلب یہ کہ میں نے شراب ادھار پی اور پیسے قمار بازی میں اڑا دیے (اے وائے) نامناسب کو بھی مناسب طریقے سے انجام نہ دے سکا۔

ایک موقع پر کہا ہے:

خجلت نگر کہ در حسنا تم نیا فتند
جز روزۂ درست بہ صہبا کشودہ[۳]

اس پشیمانی کا اندازہ کیجیے کہ آخرت میں اچھے کاموں میں صرف ایسے روزے شمار کیے گئے جو شراب سے افطار کیے گئے تھے۔

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت
پرسد چرا کہ نرخ مے لعل فام چیست[۴]

یعنی غالب آج کل مے ارغوانی کا نرخ پوچھتے پھرتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تقویٰ کی عبا و عمامہ اور قرآن شریف سب بیچ چکے ہیں، اور شوخیِ بیان کے ساتھ یہ خلاصۂ بیان بھی ملاحظہ ہو:

---

[۱] کلیات غالب فارسی (جلد اول)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳۷۳
[۲] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۵۳۹
[۳] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۵۲۲
[۴] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۳۱۴

دولت بغلط نبود از سعیِ پشیماں شو
کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو[1]

مطلب یہ کہ سعادت اسی کو نصیب ہوتی ہے جو اس کا مستحق ہوتا ہے۔ کیوں مارے مارے پھرتے ہو؟ تمھارا حال تو یہ ہے کہ کافری کر نہ پایئے، کیا کرتے مسلمان ہونے پر اکتفا کر لی۔ مقابلہ کی ہمت نہ کر سکے۔ غیر جانبداری کا اعلان کر دیا۔

○○

بحوالہ میزان نثر، جلد پنجم، رشید احمد صدیقی،

مرتبین: مہر الٰہی ندیم (علیگ)، لطیف الزماں خاں، صفحہ ۱۵۵ تا ۱۶۲

---

[1] کلیات غالب فارسی (جلد اول)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۵۴۵

غالب کی عشقیہ شاعری

٭خالد برکت اللہ

شاعری کی روایت میں عشق کی ترجمانی کا پلہ دوسرے مضامین کی بہ نسبت زیادہ نظر آتا ہے، جس کے لیے کسی تہذیب یا زبان کو خاص نہیں کیا جا سکتا، البتہ دوسری زبانوں کے مقابلہ میں عربی، فارسی اور اردو کا مقام اعلیٰ وارفع ہے، جن کے اندر مختلف عہد میں مختلف زاویہ نگاہ سے عشق کے تصورات کی ترجمانی کی گئی، جس کی وجہ سے ان تصورات کے اندر یکسانی اور ہم آہنگی نظر نہیں آتی۔

اردو شاعری کی روایت میں بھی ہمیں مختلف و متنوع تصوراتِ عشق کا کلیہ نظر آتا ہے کہیں عشق کے فرسودہ روایت کو شیریں وفرہاد اور لیلیٰ و مجنوں کی داستانوں کے پردے میں پیش کیا گیا ہے تو کہیں خالص جنسی و جسمانی تصوراتِ عشق کی ترجمانی کی گئی ہے تو کہیں اس کی حدیں تصوف و حکمت سے جا ملی ہیں۔ مرزا غالب نے جس وقت اپنی فنی وفکری زندگی کا آغاز کیا اس وقت عشق کے ان ہی فرسودہ تصورات کی ترجمانی کی جا رہی تھی۔ معاملہ بندی ہی پورے ادب کا اثاثہ تھا۔ نتیجتاً وہ بھی عشق کے ماورائی تصورات کے سیلِ رواں میں بہہ پڑے۔ بقول عبادت بریلوی:

''غالب کی عشقیہ شاعری نے اسی روایت کے سائے میں آنکھ کھولی' اس نے جب ہوش

سنبھالا تو اپنے آس پاس اور گردو پیش اس قسم کے تصورات عشق کو دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان یہاں بھی یہ تصورات بڑی حد تک نمایاں ہوئے، خاص طور پر غالب کے ابتدائی دور کی شاعری میں اس روایت کا اثر خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔''[۱]

یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کی ابتدائی عشقیہ شاعری کے اندر وہی رقابت وہی عجز و انکساری اور معشوق کا وہی ماورائی عمل نظر آتا ہے جو اردو ادب کی غیر فطری روایت تھی کہتے ہیں:

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا[۲]

لیکن معشوق کا عمل اتنا ماورائی ہے جس کے سامنے غالب مجبور ہو جاتا ہیں اور گدایانہ شان سے گڑگڑاتے اور میر کی طرح صدا لگاتے دیکھائی دیتے ہیں:

ہاں بھلا، کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے[۳]

پھر فقیروں کی طرح بھیک مانگنے پر یوں اتر آتے ہیں:

زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا[۴]

باوجود اس ضمیر فروشی کے وہ کوچہ و بازار سے نکال دیئے جاتے ہیں اور انھیں معشوق سے شکایتاً کہنا ہی پڑتا ہے:

۱۔ غالب کی عشقیہ شاعری مشمولہ غالب اور مطالعہ غالب (۱۹۷۰ء)، سکینہ پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۲۹۷-۲۹۶

۲۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۶

۳۔ ایضاً ــــــــــ ص ۱۴۵

۴۔ ایضاً ــــــــــ ص ۴۴

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے[1]

کچھ دنوں کے بعد غالب کو یہ اندازہ ہو گیا کہ عشق کا روایتی تصور غیر فطری اور بے بنیاد ہے اس طرح کے عشق کی ترجمانی سے کوئی فائدہ نہیں وہ کہہ اٹھتے ہیں:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا[2]

اس شعر کے ذریعہ غالب نے نہ صرف عشق کے رائج شدہ تصور سے انحراف کیا بلکہ اس کو خلل دماغ کہہ کر تمام فکری مزعومۂ باطلہ کے اس در و دیوار کو منہدم کر دیا جس کے اندر عشق کو محبوس کیا گیا تھا ان کا مشہور شعر ہے:

خواہش کو، احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اُس بتِ بیداد گر کو میں[3]

اس شعر میں صاف صاف غالب نے اس حقیقت کی وضاحت کی ہے کہ جو لوگ عشق کو صرف پرستش سے عبارت سمجھتے ہیں، وہ احمق اور نادان ہیں کیونکہ حسن اور محبوب کی پرستش بغیر کسی مقصد اور مدعاء کے بے معنی چیز ہے۔ پھر نہایت جرات و بے باکی کے ساتھ عشق کے افلاطون تصور کو بے معنی قرار دے کر ان افکار و خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں جس کی بنیاد حقیقت پسندی پر استوار ہے جن میں انسانی رنگ و آہنگ ملتا ہے اور ہر جگہ ایک آفاقی زاویہ نگاہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے اس قسم کے اشعار میں زندگی اور جولانی کا احساس ہوتا ہے۔ گرمی اور روشنی دکھائی دیتی ہے رنگینی اور رچاؤ کے اثر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اکتسابِ لذت کا جذبہ ابھر کر سامنے آتا ہے، کہتے ہیں:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۸۶

[2] ایضاً ـــــــــــــــــــ ص ۵۰

[3] ایضاً ـــــــــــــــــــ ص ۹۸

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت، کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالب! ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے[1]

غالب کے یہاں صنف نازک کے حسن و جمال سے اکتساب لذت کا رجحان کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے وہ معاملہ بند شاعروں کی طرح حسن سے صرف ہوس کو پورا کرنا نہیں چاہتے بلکہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور لذت حاصل کرتے ہیں وہ معشوق کے سروقد، چشمہ میگوں اور اس کی زلفوں سے کھیلتے ہیں اس کے خرام ناز نقش پا اور ادا سے متاثر ہوتے ہیں۔ بسا اوقات جب ان کے آس پاس حسن کے جلوؤں کی بلا سامانی نظر آتی ہے تو وہ مبہوت ہو جاتے ہیں اور حیرت سے پوچھتے ہیں:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے[2]

غالب کے یہاں حسن کی اہمیت اور اس کی برتری کا شدید ترین احساس پایا جاتا ہے اور یہ احساس اس قدر بڑھا ہے کہ انہوں نے بعض اوقات اپنی ذات کی اہمیت کو بھی خیر باد کہہ کر اپنی انانیت و خودداری کو مجروح کر لیا ہے۔ وہ حسن کے مقابلہ میں ان کی بے بضاعتی اور ان کی کم مائیگی ان پر غالب آجاتی ہے:

غافل! ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۹۶
۲ ایضاً ——————— ص ۱۴۴

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے[۱]

لیکن بالکل ایسا نہیں کہ روایتی عاشقوں کی طرح غالب صرف اپنی انائیت کو ہی مجروح کرتے ہیں، معشوق کے گھر کا طواف، کوچہ یار کی سجدہ ریزی، زلف جاناں پر قربانی ہی ان کا طرہ ہے، ان کے نزدیک اپنی حقیقت بھی ہے اور اس کی عزت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معشوق کو سر چڑھا نہیں بناتے اس کے ناز و نخرے کے دائرہ کو محدود کرنا چاہتے ہیں۔ تجاوز کو برداشت نہیں کرتے اور کہہ دیتے ہیں:

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر، اے سنگِ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو[۲]

حصولِ لذت کا احساس انسان میں بالکل فطری ہے اور اس کا ہر عمل اس لذت پسندی سے عبارت ہے۔ غالب کے عشق کی نوعیت بھی انسانی ہے اسی لئے اس کی بنیاد بھی لذت پسندی پر استوار نظر آتی ہے۔ غالب کی لذت پسندی نشاط و طرب تک ہی محدود نہیں۔ وہ غمِ عشق سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور لذت حاصل کرتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا[۳]

غالب کے خیال میں رونق ہستی عشق خانہ ویراں ساز سے ہے، انجمن بے شمع ہے جب تک برق خرمن میں نہ گرے وہ اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ بغیر عشق کے زندگی بے کار ہے۔ وہ اس کی تکلیفوں کے باوجود اس کے وجود کو زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، ان کے نزدیک عشق پر کسی کا زور نہیں۔ اس دنیا میں آ کر انسان بے بس ہو جاتا ہے، یہ آگ نہ لگائے لگتی ہے اور نہ بجھائے بجھتی ہے:

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۶۵
۲۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۲۲
۳۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۲۸

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے[۱]

غالب کے عشق کی بنیاد حسن پرستی ہے، ان کے عشق کا چشمہ اس حسن پرستی سے پھوٹتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے عشق میں جذباتیت نہیں ہے وہ کوئی مقصد رکھتا ہے اور اس کا سب سے عظیم مقصد حسن و جمال سے اکتساب لذت اور بعض بنیادی انسانی جذبات کی تسکین اور جسمانی تقاضوں کی تکمیل ہے۔ غالب کے عشق کا تصور ایک منفرد اور مخصوص تصور ہے جس میں جذباتیت سے زیادہ عقلیت ہے، روحانیت سے زیادہ مادیت ہے، رومانیت سے زیادہ حقیقت ہے، عنیت سے زیادہ واقفیت ہے۔ اس تصور نے ماقبل کے تمام تصورات کو آسمان سے نیچے اتر کر فطری اور انسانی سماج کو سامنے رکھ کر آگے بڑھنے کا سلیقہ عطا کیا۔ بے مقصد عشق کو احمقانہ عمل قرار دے کر اسے مقصدیت کا علم بردار بنایا۔ حقیقت بھی ہے کہ عشق کی تان خواہش ہر ٹوٹتی ہے معشوق کے حسن و جمال کا دائرہ کار صرف پرستش تک محدود نہیں ہوتا۔ بلکہ حیاتی ایک خواہش ہوتی ہے جو عاشق کو اس کی طرف راغب کرتی ہے۔ غالب نے انسانی خواہش کے اسی انتہاء کو عشق کا حقیقی تصور قرار دیا عبادت بریلوی کہتے ہیں۔ غالب اپنے عشق میں اس خواہش کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ان کے سارے عشق کی بنیاد اسی پر استوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا تصور روایتی نہیں رہا ہے، اس میں جدت پائی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے جبکہ آج اس کو حقیقت سے ہم آہنگ کہا جاتا ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں اس حقیقت کا مشاہدہ جا بجا کیا جا سکتا ہے جہاں وہ اپنے معشوق سے کھلے لفظوں میں اپنی خواہش کو بیان کرتے ہیں:

بوسہ نہیں، نہ دیجیے، دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم، گر وہاں نہیں[۲]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۶۷

۲ ایضاً ________ ص ۹۱

غالب کا تصورِ عشق حقیقی اور جنسی ہے جس میں مقصدیت کا اعتراف واظہار کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود بھی اس میں ابتذال کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ بقول عبادت بریلوی ''غالب کے تصورِ عشق کی نوعیت اس میں شبہ نہیں کہ جنسی ہے لیکن یہ جرأت، انشاء اور رنگین کے تصورِ عشق سے مختلف ہے، غالب کے یہاں یہ نظریہ کہیں بھی ذہنی نعش کی صورت اختیار نہیں کرنا، ابتذال کے عناصر بھی اس میں پیدا نہیں ہوتے۔ وہ جرأت کی طرح معاملہ بندی کے قائل نہیں ہیں، وہ جنسی معاملات کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ لیکن اس میں بڑی لطافت کا احساس ہوتا ہے، وہ عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق و ہوس میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ غالب عشق کے قائل ہیں اور ہوس کو بری چند سمجھتے ہیں:

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی[1]

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

بحوالہ 'آواز'، یکم سے پندرہ فروری ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۱۷ تا ۱۱۸

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۲

غالب کے خطوط

(بسلسلہ اوراق مصور کے)

ڈاکٹر خلیق انجم

غالب نے اردو میں خطوط شوقیہ نہیں ضرورت کے تحت لکھنے شروع کیے تھے۔ خطوط نویسی میں اظہار کے امکانات نے بہت جلد ان میں چھپے ہوئے اس فنکار کو جگا دیا جو ردیف اور قافیے کی مشقت سے تھک کر سو گیا تھا۔ پچاس برس کے بعد فنکار کے ذہن، جذبے اور فکر میں ہونے والی وہ تبدیلیاں جو تخلیقی عمل کے راستے میں روکاوٹ بن جاتی ہیں۔ نثر کے اس نئے وسیع اور کشادہ میدان میں غالب کے لیے بہت بڑا اثاثہ ثابت ہوئے۔ خطوط نویسی غالب کی ذہنی آسودگی کا سب سے بڑا ذریعہ بھی تھا۔ بے شمار دوستوں میں گھرا انسان تنہا رہ گیا تھا۔ 1857 کے ناکام انقلاب نے ہزاروں دوست، شاگرد اور مداح موت کے گھاٹ اتار دیے گئے تھے۔ اب نہ قلعہ کا دربار تھا، نہ مشاعرے اور نہ شام کی ادبی محفلیں۔ دیکھئے کس حسرت سے اور کس درد انگیز انداز میں غالب اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں کو یاد کرتے ہیں۔ میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں کہ:

"وہی بالا خانہ اور وہی میں ہوں، سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے، یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام

نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوئے میں کچھ بچ گئے ہیں۔ اللہ اللہ اللہ۔ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوا۔ میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔'' [۱]

غالب اپنے شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔ اب یاروں میں ایک شیورام برہمن، بال مکند اور اس کا بیٹا یہ دو شخص ہیں کہ گاہ گاہ آتے ہیں۔'' [۲]

ایک اور خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

''میں اس تنہائی میں صرف خطوط کے بھروسے پر جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔'' [۳]

غالب کا سب سے اہم مشغلہ خطوط نویسی ہی تھا۔ خطوط کے سہارے انھوں نے ایک بزم سجا رکھی تھی جس میں ان کے عزیز، دوست، معتقد، مداح، ممدوح اور شاگرد غرض سبھی شریک تھے۔ اس بزم کی فضا اکثر شگفتہ، تصنع اور تکلف سے پاک رہتی۔ غالب ان اہل بزم کو اپنے دکھ درد میں شریک کرتے اور اپنی ناکامیوں کا ماتم کرتے اور کامیابیوں پر خوشی اور مسرت کا اظہار کرتے ہی نہیں وہ اس بزم میں شریک ہونے والوں کی خوشی اور غم میں خود بھی برابر کے شریک رہتے۔ غالب کے خطوط میں زندگی اپنی تمام رعنائیوں، دلکشیوں، بلندیوں، پستیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ شاید ان میں ان کی آواز ہمیں کافی دور سے سنائی دیتی ہے۔ لیکن خطوط میں تو وہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر ہم سے محو گفتگو ہیں۔ شاعری میں وہ ہمارے دکھ درد اور ہمارے نفسیاتی الجھنوں کا مداوا ایک مفکر، فلسفی، صوفی اور ایک اخلاق کے مصلح کی حیثیت سے کرتے ہیں۔

---

[۱] خطوط غالب، جلد دوم (۲۰۰۶ء) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۷۶

[۲] خطوط غالب، جلد اول (۲۰۰۶ء) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۲۷۶

[۳] انتخاب خطوط غالب (۱۹۹۹ء) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۲۶

لیکن خطوط میں وہ ایک حقیقت پسند اور عملی انسان کی حیثیت سے ہمارے دکھ درد اور خوشی وغم میں شریک ہوتے ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں ایک منطقی دماغ کا نہیں بلکہ حساس اور دھڑکتے ہوئے دل اور وہ سانس جس سے زندگی کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کے خطوط مصور کے اوراق ہیں۔ جن میں مخصوص عہد کی بے شمار خوبصورت اور دلکش تصویروں کے ساتھ خون کے آنسو رلا دینے والے المناک مرقعے بھی ہیں۔ ان خطوط میں بہت بڑی تعداد میں تاریخی حقائق تاریخی اور ادبی شخصیتوں کے مرقعے محفوظ ہوگئے ہیں۔ عہد غالب کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے مطالعہ کے لیے خطوط غالب اہم ترین ماخذ ہے۔ غالب کی دنیا بہت وسیع ہے۔ اگر صرف ان انگریز عہدیداروں کا جائزہ لیا جائے جن سے غالب کے تعلقات تھے یا غالب نے جس سے پینشن کے سلسلے میں رابطہ قائم کیا تھا انیس ویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان میں برطانوی حکومت کی تاریخ کا بہت بڑا حصہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اسی طرح غالب کے خطوط میں جن فارسی اور اردو شاعروں اور ادیبوں کا ذکر آیا ہے۔ ان کے حالات مرتب کیے جائیں تو فارسی اور اردو شاعروں کا اچھا خاصا تذکرہ تیار ہو جائے گا۔

غالب کے عہد کی بعض ریاستوں جیسے رام پور، بیکانیر، الور، بھرت پور، فیروز پور جھرکہ، لوہارو، اودھ، جے پور اور باندہ وغیرہ کے حالات پر خطوط سے خاصی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کے خطوط پر بھرپور تبصرے کے لیے پوری کتاب چاہیے۔ یہاں میں غالب کے خطوط سے چند مرقع پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کے ایک شاگرد میر مہدی مجروح تھے۔ میر مجروح کے دوست اشرف علی پہلی بار دلی آئے تو غالب سے بھی ملاقات کو حاضر ہوئے۔ غالب نے مجروح کو خط میں میر اشرف علی سے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا۔ ذرا ان کا انداز بیان تو ملاحظہ کیجیے:

> ''کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی سانولے سلونے، داڑھی منڈھے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا۔ صرف ان کی ملاقات کے تقریب میں تھا۔ ان سے اسم شریف پوچھا گیا۔ فرمایا اشرف علی، تو میت کا استفسار ہوا تو معلوم ہوا کہ سید ہیں۔ پیشہ پوچھا

تو حکیم نکلے۔ یعنی حکیم میر اشرف علی۔ میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ بہت خوب آدمی ہیں۔ کام کے آدمی ہیں۔"[۱]

کام کے آدمی ہیں۔ غالب کی ایک ملازمہ تھیں بی وفادار۔ بہت دلچسپ شخصیت کی مالک۔ علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں انہوں نے ان کی شخصیت کا بہت دلچسپ اور دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

"بی وفادار، جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں۔ اب تمہاری پھوپھی نے انہیں وفادار بیگ بنا دیا ہے۔ باہر نکلتی ہیں سودا تو کیا لائیں گی۔ مگر خلیق اور ملنسار ہیں۔ رستہ چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی، ممکن نہیں کہ اطراف شہر کا سیر نہ کریں۔ ممکن نہیں کہ دروازے سے باہر سپاہیوں سے باتیں نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی بی کو لے جا کر نہ دکھائیں اور نہ کہیں کہ یہ پھول تائی چچا کے بیٹے کے کائی کے ایس کے ہیں۔"[۲]

غالب کی ساری زندگی اپنی انا کی نگہداری میں گزری لیکن عملی زندگی میں جب غالب کی انا بادِ حوادث کی تھپیڑے کھاتی ہے تو غالب اپنا مذاق اڑانے سے بھی بعض نہیں آتے۔ اپنے ایک شاگرد مرزا قربان علی بیگ سالک کو لکھتے ہیں:

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے خود کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے۔ کہتا ہوں کہ لو غالب کو ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کا جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے از راہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے آرام گاہ و عرش نشیمن کا خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے آپ کو شاہِ قلمروِ سخن جانتا تھا۔ سقر مقر اور بادیہ زاویہ کا خطاب تجویز کر رکھا ہے۔"[۳]

---

[۱] خطوط غالب، جلد اول (۲۰۰۶ء) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۴۹۲
[۲] ایضاً ________________ ص ۳۹۹
[۳] ایضاً ________________ ص ۸۲۰

آگے چل کر غالب اپنی معاشی بدحالی کا جس طرح ذکر کرتے ہیں، اسے اس انداز میں لکھنے کے لیے ہاتھ بھر کا کلیجہ چاہیے۔ ذرا ملاحظہ تو کیجیے۔ لکھتے ہیں:

''آیے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کے گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں جی حضرت، نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب کیسے آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سی گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔'' [1]

اس خط میں غالب کے انا کے شیش محل کے چکنا چور ہونے کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ بظاہر غالب نے اپنی کمزوریوں، معاشی بدحالیوں اور محرومیوں کا مضحکہ اڑایا ہے۔ لیکن اس بذلہ سنجی اور شوخیٔ بیاں کی تہہ میں ناقابلِ بیان ذہنی کرب اور محرومی کا شدید احساس ہے۔

یہ صرف غالب کی داستان نہیں بلکہ 1857 کے ناکام انقلاب کے بعد اس پورے طبقے کی داستان ہے جو کبھی مسندِ اقتدار پر جلوہ افروز تھا۔ جسے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر ناز تھا۔ لیکن اب وہ مہاجن کے قرض کی زندگی بسر کر رہا تھا۔

غالب نے اپنے عہد کے واقعات بہت دلچسپ انداز میں اس طرح لکھے کہ واقعات تاریخ کے ساتھ ساتھ ادب کا حصہ بھی بن گئے ہیں۔ غالب کی عظمت یہ تھی کہ وہ سخت نامساعد حالات میں بھی ہنسنے ہنسانے کا موقعہ نکال لیتے ہیں۔ حافظ ممو کے مقدمے کا فیصلہ غالب کی زبانی ملاحظہ ہو۔ یہ 1857 کے بعد کی بات ہے۔ لکھتے ہیں:

''ایک لطیفہ پرسوں کا سنو! حافظ ممو بے گناہ ثابت ہو چکے۔ رہائی پا چکے ہیں۔ حاکم کے سامنے حاضر ہوا کرتے ہیں۔ املاک اپنی مانگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہیں۔ مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا۔ حافظ محمد بخش کون۔ عرض کیا کہ ''میں'' پھر پوچھا کہ حافظ ممو کون، عرض کیا کہ ''میں'' اصل نام میرا محمد بخش ہے۔

---

[1] بنام مرزا قربان علی بیگ مشمولہ خطوط غالب (۱۹۹۹ء) مرتب: خلیق انجم، نئی دہلی مونومینٹل پبلشرز، ص ۱۹۰

ممو ممو مشہور ہوں۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں حافظ محمد بخش بھی تم، حافظ ممو بھی تم، سارا جہاں بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے، وہ بھی تم۔ ہم مکان کسی کو دیں۔ مسل داخل دفتر ہوئی اور میاں ممو اپنے گھر چلے آئے۔" [۱]

○○

اردو سروس سے نشر شدہ

(تاریخ نشر ۵راگست ۱۹۸۸ رات نو بجے)

---

[۱] خطوط غالب، جلد دوم (۲۰۰۶ء) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۸۲۰

غالب کے خطوط

(بسلسلہ کارواں در کارواں)

پروفیسر شمیم حنفی

صلاح الدین محمود کا خیال تھا کہ اردو کی سب سے اچھی نظم اور سب سے اچھی نثر لکھنے کی ذمے داری ایک ہی دکھیاری روح کے حصے میں آئی۔ وہ تھے غالب جنھوں نے شاعری لڑکپن میں شروع کی، نثر بڑھاپے میں لکھی۔ غالب کی ادبی زندگی کا آخری دوران کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ ہماری ادبی تاریخ میں شاعری کی بہ نسبت غالب کی نثر کو پہلے قبولیت نصیب ہوئی۔

مکتوب نگاری کا جو طریقہ غالب کے زمانے میں رائج تھا، غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راستہ نکالا۔ حالؔی نے خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ پہلی تو یہ کہ غالب لوازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے ادائے مطلب کے لیے ایک مکالماتی پیرایہ اختیار کیا۔ اور تیسرے یہ کہ ہر خط میں غالبؔ کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے مکتوب الیہ خوش اور محظوظ ہو۔ بظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی مکتوب نگاری کے ہیں، نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ غالب کے ایک نہایت ذہین نقاد ڈاکٹر آفتاب احمد نے غالب کے خطوط کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے نہ بڑھے۔ تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔''[۱]

اسلوب کی بحث نتیجہ خیز اسی وقت ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرز تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے یہ نکتہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوں میں لکھی ہے۔ ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری زمانے میں ہی لکھ سکتے تھے۔ یہ خطوط ایک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوں کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ ان میں زبان اور ادب کے آرائشی پہلوؤں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ سجاوٹ کی کوئی ارادی کوشش ان خطوں میں ملتی ہی نہیں۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حسن موجود ہے جو ادبیت کا محتاج نہیں ہوتے۔ گویا کہ خطوں کے واسطے سے غالب کا مطالعہ صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں معنی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، نثر نگار غالب کی دلچسپی خیالوں سے اتنی ہرگز نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے غالب کی یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ نثر نگار غالب کو اپنے پیرایہ بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن عناصر کی رہتی ہے۔ وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر ان خطوں میں زندگی کے سیکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان کے، ایک پوری روایت کے وجود کا نقشہ ہے۔ ان خطوں میں ہم غالب کے سوانح پڑھتے ہیں، ان کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ

---

[۱] غالب آشفتہ نوا (۱۹۸۹ء) کراچی، انجمن ترقی اردو، ڈاکٹر آفتاب احمد خاں، ص ۱۴۹

پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں۔ انتظار حسین کو اسی لیے ان خطوں میں ایک اچھے ناول کی شان ملتی ہے۔ دلی شہر ان خطوں میں اسی طرح ابھرتا ہے جس طرح ڈکنس کے ناول میں لندن کا نقشہ ابھرتا ہے۔

گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زبان دانی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتب بازی کا۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں۔ روز مرہ زندگی کے رنگوں میں شرابور اور انسانی تجربوں کی تابناکی اور گرمی سے معمور یہ شخصیت کا بے ریا اور بیباکانہ اظہار ہے، ہر طرح کے تصنع، مصلحت اور احتیاط سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیلے سے غالب مغل اشرافیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی نثر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرقع بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ طرز احساس دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہندو اور مسلمانوں کے بے تکلف مکالمہ اور رشتے کا نتیجہ ہے۔ غالب کے خطوں سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندی مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظر یے مرتب ہوتے ہیں۔ ایسی مالا مال دنیا ہمیں صرف فکشن کے صفحات پر ملتی ہے۔ پنشن کے قضیے سے متعلق خطوط میں غالب نے جس طرح دفتری اور سرکاری سطح کی تفصیلات بیان کی ہیں، یا اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری اور بد نظمی کا جو نقشہ کھینچا ہے اہل محلّہ، اہل شہر، اہل دربار، اہل بازار، لال قلعہ سے لے کر چاندنی چوک تک کی زندگی کا جو مرقع پیش کیا ہے، چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے، مختلف کیفیتوں اور جذبوں کی جو تصویریں یکجا کی ہیں، دوستوں، دشمنوں، عزیزوں اور شاگردوں کی جو روداد سنائی ہے اس کے حوالے سے ہم غالب اور ان کے عہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ کچھ اقتباس سنیے:

''دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر، بند کر کے آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا۔ اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی

ہے اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منھ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔ بیسن سے ہاتھ دھوں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟" ؎۱

"برسات کا حال نہ پوچھو خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خان کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔" ؎۲

"اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ یہ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ یہ وہ دلی نہیں جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ یہ وہ دلی نہیں جس میں ۵۱ برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔" ؎۳

"میرے حالات سراسر میرے خلاف طبیعت ہیں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینہ بھر یہاں، مہینہ بھر وہاں اور صورت یہ کہ گویا شکنجے میں بڑا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ کاغذ تمام ہو گیا اور ہنوز باتیں بہت باقی ہیں۔" ؎۴

ایک اور اقتباس سنیے:

"گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو اس ساٹھ برس میں یہ لو اور یہ دھوپ اور یہ تپش نہیں دیکھی۔ چھٹی، ساتویں رمضان کو مینہ خوب برسا ایسا مینہ جیٹھ کے مہینے میں بھی کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب مینہ کھل گیا ہے۔ ابر گھرا رہتا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رک جاتی ہے تو

؎۱ بنام میر مہدی مجروح مشمولہ خطوط غالب (جلد دوم)، ۲۰۰۶ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، خلیق انجم، ص ۵۴۰

؎۲ ایضاً ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ص ۵۳۶

؎۳ بنام علاء الدین خاں علائی، خطوط غالب (جلد اول)، ۲۰۰۶ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، خلیق انجم، ص ۸۴-۳۸۳

؎۴ بنام منشی نبی بخش حقیر، خطوط غالب (جلد سوم)، ۲۰۰۶ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، خلیق انجم، ص ۸۴۰

قیامت آتی ہے۔ دھوپ تیز ہے۔''[۱]

ایسا لگتا ہے کہ یہ خطوں کے حصے نہیں، کسی جیتے جاگتے انسانی تماشے کی تصویریں ہیں۔ غالب کی نظر ہر تجربہ، ہر کیفیت، ہر واقعہ، ہر صورت حال کی تہہ تک پہنچتی ہے۔ اس کا بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی قصہ سنا رہا ہو۔ وہ دوسروں کو بھی اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ایک گہرا وجودی رویہ ہے جس پر غالب کی ہستی ہر تجربے تک پہنچتی ہے بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو   آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی[۲]

اپنے عزیز شاگرد منشی ہر گوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تو تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی ملک اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جئے تو کیا کچھ وجہ معاش ہو کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔'' [۳]

سچ تو یہ ہے کہ قصہ نویسی کے لیے غالب کا مزاج جتنا موضوع تھا اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے یہ صنف اختیار کیوں نہیں کی۔ میر کی طرح غالب بھی وقائع نویسی سے فطری مناسبت رکھتے تھے۔ اٹھارویں صدی ہر معاملے میں جس طرح میر کا کوئی جواب پیش نہیں کرسکتی، اسی طرح انیسویں صدی میں غالب بھی بے مثال نظر آتے ہیں۔ غالب اپنا خط اس طرح لکھتے ہیں جیسے قصہ سنانا چاہتے ہوں یا اسٹیج پر کوئی تماشا دکھانا چاہتے ہوں۔ کبھی

---

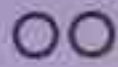
۱ بنام منشی نبی بخش حقیر، خطوط غالب (جلد سوم)، ۲۰۰۶ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، خلیق انجم، ص ۱۱۳۰

۲ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۳۵

۳ بنام منشی ہرگوپال تفتہ، یادگار غالب (۲۰۱۷ء)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ص ۲۱۳

ایک کردار، کبھی دو کردار، کبھی ایک بھیڑ، کبھی پوری بستی، پورا شہر اور کبھی پورا عہد ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے یہ جملے سنئے:

''سنو عالم دو ہے ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب وگل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے۔۔۔آٹھویں رجب ۱۲۱۳ہجری میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ سات رجب کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔'' [1]

○○

(بشکریہ پروفیسر شمیم حنفی، اردو سروس سے نشر شدہ)

---

[1] خطوط غالب (جلد اول)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، خلیق انجم، ص ۳۷۶

مرزا غالب

پروفیسر عنوان چشتی

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ، وہ اسی عالم کا عنقا ہے[1]

غالب کے اس شعر پر غور کرتے ہوئے یہ نکتہ ذہن نشیں رکھنا چاہیے کہ اس شعر میں غالب کا ذہن مادیت سے ماورائیت یا تجریدیت کی طرف مائل پرواز ہے جس کی وجہ سے اس شعر کو تخلیق کی سطح پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شعر کی بنیاد تو ''مری ہستی'' کے مادی وجود پر ہے لیکن اس کو فضائے حیرت آباد تمنا کہا گیا ہے۔ دوسرے مصریع میں 'نالہ' کو جو درد بھری پکار ہے عالم (دنیا یا کیفیت) کا عنقا قرار دیا ہے۔ گویا فضائے حیرت آباد تمنا سے نالہ کو عنقا ہونے تک کا ذہنی سفر خالص ماروائی یا تجریدی ہے، جو مری ہستی، مری ذات، مری شخصیت یا میرے وجود کی ماروائی شخصیت یا مرے وجود کی ماروائی تشریح ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ اس کی ذات ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے جو تمناؤں سے پیدا ہونے والی حیرتوں کی فضا سے معمور ہے۔ تمنا غالب کا ایک بہت محبوب لفظ ہے جس کو غالب نے وسیع معانی میں برتا ہے۔ مثلاً:

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۳۴

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا[1]

یا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں[2]

اس لیے غالب کے یہاں لفظ تمنا، ذوق وشوق، آرزو، جستجو، تلاش وطلب اور درد وداغ اور اسی طرح کی بہت سی کیفیتوں پر محیط ہے۔ شعرِ زیرِ بحث میں 'تمنا' ایک تخلیقی لفظ ہے اور بہت سی کیفیات کا حامل ہے۔ غالب کی ذات، ذوق وشوق، تلاش وطلب اور درد وداغ کی حیرتوں کی فضا سے عبارت ہے اور ان حیرتوں کی فضا میں جو نالہ یا درد بھری پکار اس کی لبوں پر رقص کرتی ہے وہ عنقا اسی طرح کی کیفیتوں کی حامل ہے۔ نالہ بھی غالب کا پسندیدہ لفظ ہے مثلاً:

نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم!
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں، وہ بھی[3]

یا

قُمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ! نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟[4]

نالہ (درد بھری پکار) غالب کی شاعری میں نفسیاتی کیفیتوں کا عکاس ہے جس سے اس کی شخصیت کی داخلی شکست وریخت کا احساس ہوتا ہے۔ خارجی طور پر خود اس کا عہد بھی بحرانی عہد تھا۔ اس لیے تمنا کی حیرتوں کی فضا میں اس داخلی کرب وکیف کا اظہار "نالہ" کے لفظ سے بخوبی ہوتا ہے۔ البتہ اس شعر میں "عنقا" کا لفظ پہیلی معلوم ہوتا ہے۔ عنقا کے لغوی

۱۔ دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۳۱
۲۔ ایضاً ـــــــــــــ ص ۲۴۰
۳۔ ایضاً ـــــــــــــ ص ۱۳۶
۴۔ ایضاً ـــــــــــــ ص ۱۹۱

معنی لمبی گردن والے 'سی مرغ' ناپید یا معدوم اور عجیب وغریب کے ہیں۔ مثلاً معدوم کے معنی میں خواجہ درد کا شعر ہے:

عنقا کی طرح میں کیا بتاؤں
جز نام مرا نشاں نہیں ہے[۱]

لیکن غالب نے زیر بحث شعر میں لفظ عنقا معدوم کے معنی میں نہیں برتا، بلکہ معنی بعید یعنی عجیب وغریب کے معنی میں برتا ہے۔ اب اس شعر کا مفہوم اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ مراو جو ذوق وشوق، جذب وطلب اور درد وداغ کی حیرتوں کی فضا بن چکا ہے اور اس کیفیت میں (غالب نے یہاں ''عالم'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جس کے معنی دنیا اور کیفیت کے ہیں۔ یہاں معنی بعید (کیفیت) مراد ہے)۔ میرے لبوں پر جو درد بھری پکار رقص کر رہی ہے وہ عجیب وغریب کیفیات کی حامل ہے۔ چونکہ دوسرا مصرع مثبت ہے اور غالب زور دے کر کہتا ہے کہ لوگ جسے نالہ کہتے ہیں، وہ اس عالم کا عنقا ہے۔ اس لیے یہاں نالہ کی نفی نہیں بلکہ اثبات پر زور ہے۔ اور یہ اثباتی رنگ عنقا کے معنی بعید سے پیدا ہوتا ہے۔ ایک عام مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ میری زندگی، وجود یا شخصیت جو تمنا (ذوق و شوق اور درد وداغ) کی حیرتوں کی فضا سے معمور ہے۔ جس عالم میں کہ میں سراپا حیرت ہوں۔ احساس اور شعور، وجدان اور تعقل سے ماورا ہوں۔ اس لیے میرے لبوں پر نالہ کا آنا محض عنقا (معدوم) ہے یعنی میں اس عالم میں نالہ ہی سن نہیں سکتا۔ یہ مفہوم بھی مراد ہوسکتا ہے۔ مگر اس کا پہلا مفہوم زیادہ قرین شعر ہے اور غالب کے مزاج اور اس کی شاعری کے انداز سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ یہ شعر بحر ہزج مثمن سالم میں ہے جس کے ارکان یہ ہیں۔

مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن (دو بار) یہ بہت مترنم بحر ہے اور یہ مثمن اور مسدس دونوں صورتوں میں مستعمل ہے۔ اگرچہ عربی، فارسی اور اردو کی کسی کتاب میں اس

۱۔ دیوانِ خواجہ میر درد (۱۹۷۱ء)، مکتبہ شاہراہ، دہلی، مرتب: ظہیر احمد صدیقی، ص ۸۱

کی تمام مزاحف صورتوں کا اندراج نہیں ملتا۔ اگر عروض کے اصول کی روشنی میں اس کی مزاحف شکلیں (اوزان) وضع کی جائیں تو کئی سو نئے اوزان حاصل ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے بعض اردو میں رائج ہیں۔ خود غالب نے اس بحر کی کئی مزاحف اوزان میں غزلیں لکھی ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ہے:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا[1]

جو بحر ہزج مثمن اشتر مکفوف، مقبوض مخنق، سالم میں ہے اور اس کا وزن فاعلن مفاعی لن فاعلن مفاعی لن ہے۔ اس طرح یہ اوزان اردو میں بہت مقبول ہیں:

۱ - بحر ہزج مثمن، مقبوض جمیع الاجزا (وزن) مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
۲ - بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مکفوف محذوف مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

اس عروضی تجزیے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بحرِ ہزج اور اس کے بعض مزاحف اوزان بہت مترنم ہیں۔ غالب نے اپنے تخلیقی عمل کے دوران افکار یا تخلیقی تجربے کے لیے جو عروضی آہنگ اختیار کیا، وہ بہت سنجیدہ خرام ہے اور وارفتگی کی کیفیت کا حامل ہے۔ اس لیے اس بحر کی موسیقیت کے ذریعہ نادر اور نایاب تجربات یا سنجیدہ افکار کا روح پرور موسیقیت کے ساتھ قاری کے ذہن پر مشک کی طرح انکشاف کیا جا سکتا ہے۔ یہ بحر رومانی اور جذباتی وفور کے اظہار کے لیے بھی اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سنجیدہ افکار اور نادر تجربات کے اظہار کے لیے ہے۔

آخر میں یہ بھی کہنا ہے کہ جذباتی اور تخلیقی لمحوں کی آنچ پہلے مصرع پر مکمل ہو گئی۔ پہلا مصرع خالص جمالیاتی، جذباتی اور تخلیقی نوعیت کا ہے، جس میں غالب کا وجدان اس کے شعور اور احساس، اس کے تعقل پر حاوی ہے۔ یہ مصرع خالص آرٹ ہے اور حسن و فن کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔ لیکن دوسرے مصرع پر تخلیقی لمحوں کی گرفت کمزور ہو گئی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۸

ہے۔دوسرا مصرع غالب کی قادر الکلامی کی دین ہے جو دل سے زیادہ ذہن کی تخلیق ہے۔ اس لیے اس میں وہ تخلیقی کیفیت نہیں، جو پہلے مصرع میں ہے۔غالب کے اکثر اشعار میں یہی دو لخت کیفیت ملتی ہے مثلاً:

ثابت ہوا ہے، گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مئے تری رفتار دیکھ کر[۱]

اس شعر میں جذباتی اور جمالیاتی کیفیت دوسرے مصرع یعنی "لرزے ہے موجِ مئے تری رفتار دیکھ کر" پر مکمل ہوگئی۔غالب نے اس کو شعر بنانے کے لیے ذہنی اپج سے کام لے کر نیم فنکارانہ مصرع لگایا یعنی "ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق"۔دونوں مصرعوں کی لسانی ساخت اور ان کی جمالیاتی فضا میں جو فرق ہے وہ اہل انظر سے پوشیدہ نہیں۔غالب کے اکثر اشعار میں یہی دو رنگی یا دو لختی یا دل و دماغ کی آویزش ملتی ہے۔زیر بحث شعر میں بھی پہلا مصرع خالص جمالیاتی اور تخلیقی ہے۔دوسرا مصرع ذہنی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے اور صناعی کا مظہر ہے۔مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ

۱۔ غالب کا تخلیقی سفر (شعر زیر بحث کی روشنی میں) مادیت سے ماورائیت یا تجریدیت کی طرف مائل ہے۔

۲۔ شعر زیرِ بحث میں مری ہستی اصل حقیقت کا درجہ رکھتی ہے اور فضائے حیرت آباد تمنا سے لے کر نالے کے عنقا ہونے تک اس کی تشریح و توضیح ہے۔

۳۔ غالب نے عالم اور عنقا دونوں لفظوں کے معانی قریب سے زیادہ معانی بعید مراد لیے ہیں۔اور ان کے یہاں ان الفاظ کے ساتھ ساتھ تمنا اور نالے کے الفاظ بھی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں جو ان کے فکر و فن کو سمجھنے اور اس نفسیات کو پرکھنے میں مدد دیتے ہیں۔

۴۔ غالب نے جو بحر ہزج مثمن سالم استعمال کی ہے وہ بہت مترنم ہے اور نادر تجربات نیز سنجیدہ افکار کو اپنی غنائیت میں تحلیل کر کے قاری کے ذہن پر اس کا انکشاف مشک

---

[۱] دیوان غالب (اردو)،۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۷۰

نافہ کی طرح کرتی ہے۔

۵۔ غالب کے تخلیقی عمل کا کمال پہلے مصرع پر مکمل ہے۔ یہ مصرع فنکارانہ جمال کا آئینہ دار ہے۔ دوسرا مصرع ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے جو محض صناعی ہے۔

○○

(آل انڈیا ریڈیو، نیشنل چینل دہلی سے نشر شدہ)

بحوالہ تنقید نامہ۔ عنوان چشتی صفحہ ۱۳۹ تا ۱۴۲

مرزا غالب کی پہلی پنشن

کلیم الدین تجلی عثمانی

اردو ادب میں غالب ہی ایسی منفرد شخصیت ہے جس کے بارے میں گزشتہ ایک صدی سے برابر لکھا جا رہا ہے۔ غالب کے ناقدین میں ایک طرف اگر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری جیسے غالب پرست ہیں تو دوسری طرف یاس یگانہ چنگیزی جیسے غالب شکن بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح غالب کی شخصیت اور فن پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ بعض صاحبِ علم حضرات یہ تصور کرتے ہیں کہ غالب کے بارے میں کوئی نئی بات کہنا ممکن ہی نہیں ہے۔ لیکن غالب کی شخصیت اتنی قد آور اور تہ در تہ ہے کہ جب بھی اس کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی نہ کوئی پہلو نکل ہی آتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو ادب میں غالبیات کا جداگانہ شعبہ کبھی قائم نہ ہو سکتا تھا اور بیشتر حضرات ماہرِ غالبیات نہ کہلاتے۔

غالب کی شخصیت عجیب مجموعہ اجداد ہے۔ وہ خود پرست بھی ہے اور خوشامد پسند بھی۔ تنگدست بھی ہے اور فیاض بھی۔ اس میں شاخِ گل کی لچک بھی ہے اور سنگ و آہن کی سختی بھی۔ غالب کے کلام اور ان کے خطوط میں ان کی زندگی کا مکمل عکس موجود ہے۔ ان کی شخصیت کوئی پہیلی نہیں بلکہ ایک کھلی کتاب ہے۔ ان کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کی تلخ سے تلخ حقیقت کو بھی کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کی جب کہ

اس زمانے کا سماجی ماحول ان کی سچائیوں کو قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حیات غالب کا مطالعہ کرتے وقت غالب کی اپنی تحریریں سب سے بڑی معاون ثابت ہوتی ہیں۔

''حیاتِ غالب'' میں ان کی اس پنشن کا ذکر اکثر آتا ہے جو ان کو ان کے چاچا نصر اللہ بیگ خان کی وفات کے بعد ملی تھی اور جس کو 1857 کے ہنگامہ غدر کے بعد انگریزوں نے بند کر دیا تھا۔ اسی پنشن کی بحالی کے لیے انہوں نے انگریز افسروں کی خوشامد، کلکتہ کا سفر اور ملکہ وکٹوریہ کی قصیدہ خوانی تک کی۔ لیکن اس سے پہلے انہیں جو پنشن ان کے والد کے وفات کے بعد ملی اس کو عام طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس پنشن کا تعلق نہ دلی دربار سے ہے اور نوابِ رام پور سے نہ سرکار اودھ سے ہے اور نہ دولتِ آصفیہ سے۔ بلکہ اس کا براہِ راست تعلق راجستھان کی ایک سابق ریاست الور کے راجہ بختاور سنگھ سے ہے۔ سرزمینِ راجستھان کو یہ فخر حاصل ہے کہ رشکِ عرفی و فخرِ غالب، مرزا اسد اللہ خاں غالب کے والد بزرگوار عبد اللہ بیگ خاں ریاست الور کی طرف سے علاقہ راج گڑھ کی ایک لڑائی میں دادِ شجاعت دیتے ہوئے کام آئے اور وہیں ابدی نیند سو رہے ہیں۔ اس لیے غالب کو بجا طور پر یہ ناز تھا:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے[1]

اور یہ حقیقت ہے کہ غالب کو اپنی خاندانی وجاہت پر بڑا ناز تھا۔

ظاہر ہے کہ جب غالب کے والد راجہ راؤ بختیاور سنگھ کے ملازم تھے اور ان ہی کی طرف سے لڑتے ہوئے لڑائی میں کام آئے تو یہ ناممکن ہے کہ مرحوم کی اولاد کے لیے کوئی پینشن مقرر نہ کی گئی ہو۔ آج لفظ پنشن سے جو مفہوم ادا کیا جاتا ہے اس زمانے میں یہ مفہوم روزینہ پرورش یا وظیفہ جیسے الفاظ سے ادا ہوتا تھا اور قدیم حالات کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا

---

[1] دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخہ حمیدیہ)، ۱۹۸۲ء، بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، مرتب: مفتی انوار الحق، ص ۴۷۳

ہے کہ مرزا عبداللہ بیگ خان کی وفات کے بعد راجہ راؤ بختاور سنگھ نے ان کی اولاد کے لیے دو گاؤں اور روزینہ مقرر کیا جس کے متعلق مولانا حالی "یادگارِ غالب" میں لکھتے ہیں:

"راجہ بختاور سنگھ رئیس الور نے دو گانوں سیر حاصل اور کسی قدر روزینہ مرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں کے واسطے مقرر کر دیا جو ایک مدت دراز تک جاری رہا۔" [1]

یہاں مولانا حالی نے اس مدتِ دراز کی کوئی وضاحت نہیں کی۔ تاہم دونوں لڑکوں سے مراد مرزا اسداللہ خان اور مرزا یوسف خان سے ہے۔ اس لیے بلا خوفِ تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب کو پہلی پنشن ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد راجہ بختاور سنگھ کی طرف سے ملی۔ اس وقت غالب کے کہنے کے مطابق ان کی عمر پانچ سال کی تھی۔ چونکہ غالب کی تاریخ پیدائش ۲۷/دسمبر ۱۷۹۷ ہے۔ اس لحاظ سے یہ واقعہ ۱۸۰۲ کے قریب کا ہوسکتا ہے۔

راجہ بختاور سنگھ نے دو گاؤں سیر حاصل اور روزینہ اس وقت مقرر کیا تھا جب غالب شعروادب پر غالب نہیں ہوئے تھے بلکہ صرف اسداللہ خاں تھے۔ والد کی وفات کے بعد غالب کی پرورش کا بار ان کے چچا نصراللہ بیگ خان نے اپنے سر لیا اور بڑے رئیسانہ ٹھاٹ سے ان کی پرورش ہوئی لیکن اگر ان کی اپنی دو گاؤں کی سیر حاصل جاگیر اور روزینہ نہ ہوتا تو غالب میں وہ خود اعتمادی کبھی پیدا نہ ہوتی جو ان کی شخصیت کا سب سے قیمتی جوہر ہے بلکہ ممکن تھا کہ وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتے اور اگر خدانخواستہ ایسا ہو گیا ہوتا تو پھر غالب کی زندگی کے دھارے کا رخ کچھ اور ہی ہوتا۔

الور سے جو جاگیر اور روزینہ غالب کو ملتا تھا۔ وہ کب تک ان کو ملتا رہا اور کب بند ہو گیا۔ اس کا کہیں کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ لیکن غالب کے ایک فارسی قصیدے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مہاراجگانِ الور کی طرف سے انہیں کچھ نہ کچھ رقم ملتی رہی۔ یہ قصیدہ راجہ راؤ بختیاور سنگھ کے پوتے راجہ شیودان سنگھ کی مدح میں لکھا گیا ہے اور کلیاتِ فارسی میں موجود ہے۔ اس

---

[1] یادگارِ غالب (حصہ اردو)، اگست ۱۹۷۷ء، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، خواجہ الطاف حسین حالی، بتصحیح و ترتیب مالک رام، ص ۲۳

قصیدے میں تمہید کے بعد غالب اپنا تعارف یوں کراتے ہیں:

''اس کے بعد جب کے دنیا میں میری قابلیت کا موتی یتیم ہوگیا یعنی میرا باپ لڑائی میں شہید ہوگیا۔ اس وقت پانچ سالہ عمر سے ہی میں حضور کا خادم رہا ہوں۔ غرض کہ میں پرانا وظیفہ خوار اور رنگین سحر طراز واقع ہوا ہوں اور ۱۸۵۷ سے غلامی کا حلقہ کان میں رکھتا ہوں۔ اب تک جب کہ میری عمر شمار کے اعتبار سے ۶۳ سال ہے۔'' [۱]

اس طرح یہ الفاظ اس بات کے غماز ہیں کہ پنشن بند نہیں ہوئی اگر ایسا ہوتا تو غالب ہرگز یہ نہ کہتے کہ:

دارم بگوشِ حلقہ ز پنجاہ و ہشت سال [۲]

یعنی ۵۸ سال سے غلامی کا حلقہ کان میں رکھتا ہوں۔ غالب خطاب اور خلعت کی طرح وظیفے کو بھی اپنے شخصی وقار کا ایک حصہ سمجھتے ہیں۔ اور ان میں کمی کا مطلب ان کے مرتبے میں کمی کا احساس تھا جس کو وہ کسی قیمت پر گوارہ نہیں کرتے۔ لہٰذا اپنی بات میں مزید وزن پیدا کرنے کے لیے فرماتے ہیں:

''بارگاہ کے بڑے بڑے لوگوں سے راز معلوم کرنا چاہیے اور اس ملک کے بوڑھوں سے داستان سننا چاہیے۔'' [۳]

اور پھر اس کے بعد بڑی خود اعتمادی سے فرماتے ہیں:

''اور گواہ کی ضرورت بھی نہیں ہے، مشاہدہ کافی ہے کہ میرے باپ کا مزار سرزمینِ راج گڑھ

---

۱ مذکورہ اقتباس قصیدہ کے مندرجہ ذیل شعر کا مفہوم ہے:

زان پس کہ گشت گوہر من در جہاں یتیم — زان پس کہ کشتہ شد پدر من بکار زا

بحوالہ کلیات غالب فارسی، جلد دوم (۲۰۰۸ء)، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۱۲۰۶

۲ کلیات غالب (فارسی)، جلد دوم، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۱۲۰۶

۳ مذکورہ اقتباس قصیدہ کے مندرجہ ذیل شعر کا مفہوم ہے:

باید شنید راز ز اعیان بارگاہ — باید سنفت قصہ ز پیران آن دیار

ایضاً، ص ۱۲۰۵

میں موجود ہے۔'' [1]

اس طرح غالب نے ریاست الور سے اپنا قدیم رشتہ ظاہر کیا ہے اور پھر قصیدے کو اس دعا پر ختم کرتے ہیں:

''میں چاہتا ہوں کہ میں زمانے میں تیری بدولت کامیاب رہوں اور تو پیدا کرنے والے کے فضل و کرم کی بدولت کامیاب رہے۔'' [2]

اس قصیدے پر راجہ شیودان سنگھ نے مرزا غالب کو انعام واکرام سے نوازا لیکن اس کی نوعیت کیا تھی اس کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں ملتی۔

آخر میں اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ الور سے منظور شدہ وظیفہ غالب کو تاحیات نہیں ملی ہے تب بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یہ پنشن ہی غالب کو ملنے والی پہلی پنشن ہے۔ اور اگر تاحیات نہ بھی ملتی رہی تو سنِ بلوغ تک تو ملتی رہی ہوگی کیونکہ پرورش کے سلسلے میں جو روزینہ مقرر کیا جاتا تھا وہ بالغ ہونے تک تو ہر صورت میں ملتا رہتا تھا۔ اس لحاظ سے بھی غالب کو یہ پہلی پنشن ان کے بالغ ہونے تک ضرور ملتی رہی ہوگی۔ آج جب کہ بین الاقوامی سطح پر غالب کی شہرت کا یہ عالم ہے اردو کے نام سے غالب نہیں بلکہ غالب کے نام سے اردو پہچانی جاتی ہے۔ اس پنشن کا کوئی ذکر نہیں ملتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کو پہلی پنشن کا سہرا راجستھان کی ایک سابق ریاست الور کے راجہ بختاور سنگھ کے سر بندھتا ہے جس پر آج راجستھانی فخر کرسکتا ہے۔

○○

(آل انڈیا ریڈیو جے پور سے نشر)

بحوالہ رسالہ 'آواز'، یکم تا ۱۵ جون ۱۹۷۷ صفحہ ۷، ۸ اور ۳۱

---

[1] کلیات غالب (فارسی)، جلد دوم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۱۲۰۷
مذکورہ اقتباس قصیدہ کے مندرجہ ذیل شعر کا مفہوم ہے:

کافی بود مشاہدہ شاید ضرور نیست　　در خاک راج گڑھ را بود را

[2] ایضاً، ص ۱۲۰۶، مذکورہ اقتباس قصیدہ کے مندرجہ ذیل شعر کا مفہوم ہے:

من از تو کامیاب و تو از آفریدگار　　من از تو شادمان و تو از طالع بلند

مرزا غالب کے ادبی کام

عبدالباری آسی

شاعر دو طرح کے ہیں ایک تو وہ جو صرف نظم، شعر، غزل، مثنوی، رباعی اور قصیدے وغیرہ سے ہی کام رکھتے ہیں۔ صرف شعر ہی کہنے سے ان کا ذوق شروع ہوتا اور شعر ہی پر تمام بھی ہو جاتا ہے اور اس قسم کے شاعر کی دنیا میں کمی نہیں جس گلی، کوچے جس شہر، قریے، قصبے میں جایئے۔ دو چار خدا کے بندے اس قسم کے مل ہی جائے گے۔ اور اسی لئے ادب میں ان کی قدر و قیمت بھی اتنی ہی ہے۔ اب رہا دوسرا فرقہ۔ وہ شعر بھی کہتا ہے اور شعر کہنے کے ساتھ ہی دوسری ادبی خدمات بھی اپنے ذمے لیے رہتا ہے۔ زبان کی تحقیق اور تنقید کے علاوہ اپنی دوسری خدمتوں سے زبان کو وسیع کر کے اس کو علمی معلومات کے جواہر سے مفید بناتا ہے۔ اس کی تصنیفیں ادب اور ادب کی تمام قسموں کو فائدے پہنچاتی ہیں۔ مرزا غالب کی ہستی بھی انہیں ادیبوں اور زبان و ادب کے محسنوں میں سے تھی جن پر زبان و ادب کو رہتی دنیا تک فخر و ناز کا موقع ملتا رہے گا۔

یہ تو بالکل ظاہر ہے کہ مرزا نے شعر و شاعری کو اپنی معمولی اور نصابی تعلیم کے بعد ہی شروع کیا ہوگا۔ مگر خوش قسمتی سے اپنی تعلیم کے ابتدائی زمانے ہی میں ان کو ایک ایسا نادر موقع مل گیا تھا جس سے تنقید اور تحقیق کا ذوق صحیح وجدان کا ملکہ ان میں پیدا ہو گیا۔ اور وہ

موقع یہ تھا کہ ہرمزد نامی ژند دپ وپاژند کے ایک عالم ہے جس نے مذہب اسلام اختیار کر لیا تھا اور بعد کو اپنا نام عبدالصمد رکھ کر ہندوستان کی سیر کرتا ہوا آگرہ تک پہنچا تھا۔ مرزا کی ملاقات ہوئی اس وقت بقول مولانا آزاد ان کی عمر 14 برس کی تھی۔ وہ دو برس ان کے یہاں مہمان یا استاد بن کر رہا۔ اور مرزا کو فارسی زبان کے صحیح محاورات اور سلیم مذاق کا ماہر کر دیا۔ اسی کے فیض صحبت سے ان میں زبان فارسی کا اعلیٰ ذوق اور کھرے کھوٹے کی پرکھ کا مادہ پیدا ہو گیا۔

اب ان کی فارسی اور اردو کی شاعری کا زمانہ شروع ہوا اور اتفاق سے ان کو جلالؔ، اسیرؔ، بیدلؔ وغیرہ کا رنگ پسند آیا۔ یہ لوگ خیال مضمون اور معنی آفرینی کے بادشاہ تھے۔ ان کی تقلید کا یہ نتیجہ ہوا کہ خود مرزا بھی اسی رنگ میں شعر کہنے لگے اور اچھا خاصہ ایک ضخیم دیوان کہہ ڈالا جس میں اردو اور فارسی ایسی ملی ہوئی تھی کہ جو چاہے اسے فارسی سمجھ لے اور جو چاہے اردو نام رکھ دے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے مقدمے کے ساتھ جو نسخہ کتب خانہ بھوپال کے کسی قلمی نسخے سے نقل کر کے ''نسخہ حمیدیہ'' کے نام سے مفتی محمد انوار الحق صاحب ایم اے منشی فاضل ڈائریکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے ترتیب دیا اور مفید عام پریس آگرہ میں چھپا۔ وہ ان کی اس خیالی دنیا اور مشق اولین کی تصویر ہے۔ مگر مرزا نے اپنی زندگی میں بعض دوستوں کے اس مشورے سے کہ اس کلام کو کوئی نہ سمجھے گا۔ مجبور ہو کر بقول آزاد مولوی فضل حق اور میرزا خانی سے انتخاب کرایا یا خود انتخاب کیا۔ اور اپنے پورے کلام میں سے اسی انتخاب کو اپنی ملک اور اپنا کلام سمجھا تھا۔ جو ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا۔ اور جس کے دیباچے میں فارسی عبارت میں انہوں نے یہ بھی لکھ دیا کہ میرا کلام اتنا ہی ہے اس کے علاوہ جو کچھ ملے وہ میرا نہ سمجھا جائے اور اس کا ذمہ دار مجھے نہ بنایا جائے۔

بہرحال اردو میں ان کا جو دیوان ملتا ہے اور جس کی مختلف شرحیں بھی لکھی گئی ہیں۔ اس میں بقول مولانا آزاد تقریباً اٹھارہ سو شعر ہیں۔ اس میں تقریباً ۲۳۰ غزلیں، چار قصیدے، ایک مثنوی ۱۶ قطعے، ۱۶ رباعیاں ایک دیباچہ ہے۔ یہ پہلی مرتبہ میں چھپا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی مرزا کا بعض کلام غزلوں یا قطعوں وغیرہ کی صورت میں دستیاب ہوا۔ مگر

مرزا اسی دیوان کو اپنا دیوان کہہ گئے ہیں۔ اس دیوان کی غزلیں اور اس کی خوبیاں آج ہر سخن فہم کی زبان پر ہیں۔ اس لئے اس کے متعلق کچھ لکھنا بے کار ہے۔ ان کی اردو شاعری میں صرف یہی کارنامہ ہے مگر فارسی میں ان کا کلیات ضخیم ہے۔ اس میں ۶۶ قطعے، ایک مخمس، تین سو بائیس غزلیں، ایک ترجیع بند۔ گیارہ مثنویاں، چونسٹھ قصیدے تین سو بائیس غزلیں، ایک سو چار رباعیاں، ایک دیباچہ اور ایک تقریظ شامل ہے۔ چونکہ اس وقت کلام غالبؔ کی تنقید میرا مقصود نہیں۔ اس لئے میں ان کی فارسی شاعری کے متعلق اتنا ہی کہوں گا کہ اہل زبان کے دیوانوں کو اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو وہ بھی غالبؔ کے مدمقابل نہ ہو سکیں گے۔ ان کا انداز بیان ان کو سب میں ممتاز ٹھہرائے گا۔

میں نے عرض کیا تھا کہ غالبؔ اگر صرف شاعر ہوتے تو بس یہی دونوں دیوان ان کے کام کا کمال ٹھہرتے۔ مگر ان کا رتبہ ایک شاعر کی محدود کوششوں سے زیادہ بلند ہو کر ایک ادیب تک پہنچتا ہے۔ ان پر جو لوگ مشکل گوئی کا الزام لگاتے ہیں ان کو وہ رقعات دیکھنا چاہئیں جو انہوں نے وقت بے وقت اپنے دوستوں اور شاگردوں کے نام لکھے ہیں۔ اور جو اوّل مرتبہ قدردان دوستوں اور شاگردوں کے اصرار سے ۱۸۶۹ میں چھپ کر اردوئے معلیٰ کے نام سے موسوم ہوئے ہیں۔ رقعات کی عبارت ایسی ہے کہ اس وقت تک اردو میں جتنی قسم کی نثریں تھیں سب اس کے گرد ہو کر رہ گئیں۔ طرز تحریر ایسا کہ خط وکتابت کو آمنے سامنے کی گفتگو بنا دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے ہیں۔ شکوے شکایت، نوک جھونک، غم وغصہ، ظرافت غرض کیا ہے جو ان میں نہیں۔ مگر سب کا انداز جدا جدا ہر فقرہ ترشا ہوا ہیرا ہے، جس کی چھوٹ چاروں طرف پڑ رہی ہے۔ کہیں کہیں درمیان میں ایسی بات کہتے ہیں کہ ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ کہیں خط کے القاب وآداب ہی کی جگہ سے وہ اٹھان اٹھاتے ہیں کہ جواب نہیں بن پڑتا۔ غرض کہ اردوئے معلیٰ ان کی اردو نثر کے کمال کا وہ بہترین نمونہ ہے کہ ہماری زبان میں بہتر سے بہتر اس قسم کا مواد جمع ہو جائے مگر پھر بھی وہ اپنی جگہ پر رہے گی۔

اردوئے معلیٰ سے ملتی جلتی چیز ''عود ہندی'' بھی ہے۔ اس میں بھی خطوط، دیباچے، تقریظیں مگر اتنا سا فرق ہے کہ اس میں انہوں نے اپنے انشا پردازی کے کمال کے ساتھ علم اور تحقیقی معلومات اور تنقید کو بھی ملالیا ہے۔ مگر کمال یہ ہے کہ ان کے تحریر کے انداز میں کہیں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور اسی لیے تحقیق کے چٹیل اور خشک میدان کو بھی انہوں نے گل و گلزار بنادیا۔ کوئی کچھ ادبی بات پوچھتا ہے تو یہ جواب دیتے ہیں اور اس طرح جواب دیتے ہیں کہ اپنی ادبیات اور محققانہ شان بھی قائم رہتی ہے۔ اور کیسا ہی سخت جواب ہو سننے والے کو جواب پا کر ہنسی آجاتی ہے اور تسکین خاطر بھی ہو جاتی ہے۔ یہ مجموعہ ۱۸۶۸ میں پہلی مرتبہ چھپا۔

اب لیجیے ان کے ذوق تنقید کو تو اس میں بھی وہ ان خصوصیات کے علاوہ جو ہم نے بیان کیے، بہت ہی بلند ہے۔ چنانچہ ''قاطع برہان'' اسی ذوق تنقید کا نتیجہ ہے۔ اس میں محمد حسین دکنی کی برہان قاطع پر بہت سے اعتراض کیے گئے ہیں۔ اور ان کی زبان دانی اور لغات دانی پر ایک کاری ضرب لگائی ہے۔ چنانچہ ۱۸۶۲ میں یہ کتاب شائع ہوئی اور دوسری دفعہ اس پر نظر ثانی کر کے درفش کاویانی کے نام سے چھپوایا۔

مگر سچی بات کڑوی ہوتی ہے۔ یہ ایک پرانی کہاوت ہے مگر مرزا نے برہان قاطع کے رد میں ''قاطع برہان'' لکھ کر اپنی آنکھوں سے یہ تماشا دیکھ لیا۔ مخالفوں اور معترضوں کا ایک غیر محدود طوفان اٹھا۔ ایک اور لے دے شروع ہوگئی۔ بہت سے لوگوں نے زبانی اعتراض کیے اور بہت سوں نے قلم سے بھی کام لیا۔ چنانچہ حافظ عبدالرحیم میرٹھی نے اس کے جواب میں ساطع برہان لکھی۔ اس کے جواب میں مرزا نے نامہ غالب لکھا۔ یہ چند اوراق کا رسالہ ہے جس میں ان کو جواب دے کر برہان قاطع کے لغات کی غلطیوں کو بتا کر اپنے اعتراضات اور دعوؤں کو مضبوط کیا ہے۔ یہ رسالہ اردو میں ہے۔

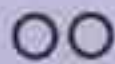
تیغ تیز: یہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مولوی احمد علی پروفیسر مدرسہ ہگلی نے قاطع برہان کے جواب میں 'موئید البرہان' لکھی اور اس کی بعض باتوں کا مرزا نے بڑا دندان شکن جواب دیا۔

لطائف غیبی: مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ یہ بھی برہان قاطع اور قاطع برہان ہی سے متعلق ہے اور منشی سعادت علی کی طرف روئے سخن ہے۔ اگرچہ اس کے دیباچہ میں میاں سیاح کو سیف الحق کے نام کے پردے میں چھپایا ہے اور ان ہی کو مصنف بتایا ہے۔ عبارت کی چستی اور باتوں کا انداز بتارہا ہے کہ کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں۔ اس صورت میں یہ کتاب بھی مرزا کی طرف منسوب کی جاسکتی ہے۔ یہ دونوں کتابیں بھی اردو زبان کی بتائی گئی ہیں۔ اور جس بحث اور جس مقصد کے لیے لکھی گئی ہیں اس کے واسطے بہت اہم ہیں۔ عبارت اور انداز بیان کی خوبی اسی سے ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو سامنے لانا نہیں چاہا۔ پھر بھی تاڑنے والے تاڑ ہی گئے۔

باوجودیکہ مرزا کو علم تاریخ سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ مگر ان کی وسیع معلومات اور طبیعت اس فن سے بیگانہ محض بھی نہ تھی۔ اس کا ثبوت یوں ملتا ہے حکیم احسن اللہ خاں غالب کے طبیب خاص تھے اور بادشاہ کے مزاج میں کافی دخل رکھتے تھے۔ مرزا صاحب سے ان کی ملاقات تھی۔ ان کو تاریخ وسیر وغیرہ کی کتابوں کا بڑا ذوق تھا۔ مرزا سے انہوں نے فرمائش کی کہ خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھ ڈالیں۔ انہوں نے بھی منظور کرلیا اور ''مہر نیمروز'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں یہ کمال دکھایا کہ قدیم پارسی زبان ہے اور نہایت اختصار کے طور پر احتیاط کے ساتھ تاریخی مگر ضروری واقعات کو ظاہر کردیا ہے۔ اس میں امیر تیمور سے لے کر ہمایوں تک کا حال ہے اور عبارت میں اگرچہ قدیم فارسی رنگ کی وجہ سے بعض مشکل اور نامانوس لفظ آگئے ہیں۔ پھر بھی چستی اور پاکیزگی میں کلام نہیں۔ ارادہ تھا کہ دو حصے لکھیں۔ دوسرے میں اکبر سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کا حال لکھتے چلے آئیں اور دوسرے حصے کو ''ماہ نیم ماہ'' کے نام سے موسوم کرجائیں کہ یکایک غدر کا ہنگامہ برپا ہوگیا اور یہ ارادہ جی کے جی ہی میں رہ گیا۔

دستنبو: یہ کتاب بھی فارسی زبان میں ہے۔ اس میں غدر کے حالات اپنی مصیبت اور دلّی کی تباہی کا بیان بڑے اثر انداز لہجے میں کیا ہے۔ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ سے یکم جولائی ۱۸۵۸

تک کے بغاوت کا حال ہے۔ یہ پندرہ مہینے کی تاریخ ہے۔ اس میں بھی انداز بیان ابوالفضل وغیرہ سے ٹکر کھاتا ہے۔

پنج آہنگ : پہلے زمانے میں فارسی کا رواج تھا اور اس وقت کے انشاء پرداز طرح طرح کے القاب و آداب یاد کر لیتے تھے اور نئی راہیں نکالتے تھے۔ بزرگوں اور چھوٹوں کے الگ دوستوں اور عزیزوں کے جدا، امرا اور بادشاہوں کے علیحدہ اور ایسی کتابوں کی ضرورت رہتی تھی۔ مرزا نے بھی یہ کتاب اسی خیال کو نظر کے سامنے رکھ کر لکھی اور اس میں پانچ باب ہیں جن کو پنج آہنگ کے نام سے موسوم کیا ہے۔ پہلے آہنگ میں القاب و آداب و مراتب کا ذکر ہے اور دوسرے میں مصادر اور فارسی کی اصطلاحیں اور محاورے۔ تیسرے آہنگ میں ایسے اشعار ہیں جن کی خطوں اور مکتبوں میں ضرورت پڑتی ہے۔ چوتھے آہنگ میں خطبے اور تقریظیں۔ پانچویں میں خطوط اور رقعے۔ یہ سب رقعے وہ ہیں جو عبارت فارسی میں مرزا نے اپنے عزیزوں اور دوستوں کے نام لکھے ہیں اور بلاشبہ یہ ایسے ہیں جن کو دیکھ کر مرزا کی انشا پردازی کا اقرار کرنا پڑتا ہے۔ ان خطوں میں صرف فارسی زبان ہے باقی رنگ بالکل وہی ہے جو اردو معلیٰ میں ملتا ہے۔ وہی شوخی، وہی چٹکلے، وہی نپے تلے فقرے۔ ایک زمانے میں دستنبو، پنج آہنگ اور مہر نیمروز مطبع نول کشور سے ایک ہی جلد میں کلیات نثر غالب کے نام سے چھپی تھیں۔ غرض یہی وہ سب چیزیں ہیں جن پر مرزا کی شہرت کی بنیاد ہے اور ان ہی نے ان کے نام کو غیر فانی بنا دیا۔

○○

تاریخ نشر ۱۶ر فروری ۱۹۴۱

(آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر)

بحوالہ 'آواز'، ۱۶ر مارچ ۱۹۴۱ء، صفحہ ۴ اور ۵

غالب بصد انداز

(ٹاک سیریز)

اسکوپ

غالب کے دوسوسالہ جشنِ ولادت سے متعلق تقریبات کے سلسلے میں ہم نے اپنی نشریات کے لئے تقریروں کے ایک سلسلے کا اہتمام کیا ہے، جس کا عنوان "غالب بصد انداز" ہے۔ ان تقریروں کے لئے ہم نے، غالب کے ایسے اشعار یا مصرعوں کا انتخاب کیا ہے، جو غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

کوئی شعر یا مصرعہ، پہلی نظر میں، غالب شناسوں کو، کس طرح متاثر کرتا ہے، ان کے ذہن میں، غالب کا کون سا پہلو اور اس سے متعلق دیگر اشعار آتے ہیں اور بالخصوص غالب اور غالب کے حوالے سے (بالعموم) اردو کی شعری روایت پر اظہار خیال کے لئے، کیا تحریک پیدا ہوئی ہے۔ آزادانہ طور پر، یہی اس مخصوص تقریر کا موضوع ہوگا، جسے ہم عنوان کے طور پر آپ کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔ یہ مصرعہ ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو

شمیم حنفی

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک شعر زندگی کے کسی مخصوص تجربے یا مرحلے میں ہماری بصیرت کے لیے راستے کا چراغ بن جاتا ہے۔ اِس چراغ کی روشنی میں ہم زندگی کے اس مخصوص تجربے یا مرحلے کے سیاق میں اپنے پورے وجود کو دیکھنے اور سمجھنے کا بھید پا لیتے ہیں۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے کہا گیا ہے کہ تہذیبی ارتقاء کے کسی دور میں اگر خدا پر یقین باقی نہ رہا تو مذہب کی جگہ شاعری لے لے گی۔

میرے ساتھ نہ جانے کتنی بار یہ صورتِ حال سامنے آئی کہ کسی خاص کیفیت یا نفسیاتی اور جذباتی ماحول میں ایک شعر یا کسی ناول، افسانے یا ڈرامے کا ایک جملہ اپنی الجھن اور پریشانی سے نکلنے کا ذریعہ بن گیا اور کچھ شعر یا فقرے ایسے بھی ہیں جو زندگی کے بعض لمحوں میں بار بار یاد آتے ہیں، بار بار ایک طرح کی دوستی، موانست اور رفاقت کا حق ادا کرتے ہیں، بار بار سہارا بنتے ہیں یا کسی مشکل سے رہائی کا یا اس مشکل پر قابو پانے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ ایسے ہی بہت سے شعروں اور فقروں میں غالب کا یہ شعر بھی ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو　　آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۳۵

یہاں معاملہ انتخاب کا نہیں مجبوری کا بھی ہے۔ آخر زندگی کو برتنے اور سمجھنے اور اس سے نپٹنے کا اور کوئی راستہ ہو بھی کیا سکتا ہے۔ میں بیرونی سہاروں کے وجود کا منکر نہیں ہوں۔ عقیدہ، مذہب، نظریہ، جذباتی ذہنی رشتے، معاشرتی ضابطے اور روایتیں اور رسمیں بھی سہارا بنتی ہیں۔ بہت دشوار گھڑیوں میں ہمیں ڈھارس دیتی ہیں۔ لیکن کیا یہ صحیح نہیں کہ اس طرح کا ہر بیرونی سہارا، اپنی ہستی ہی کے واسطے سے ہم پر ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی کون سی ایسی واردات، ایسا کون سا احساس ہے جو اپنی ہستی کا واسطہ اختیار کیے بغیر اپنا تجربہ بن جائے۔ میر صاحب نے کہا تھا کہ:

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

اپنے نفس کو پہچاننے کی ضرورت پر سبھی زور دیتے ہیں۔ عرفانِ ذات، آتم گیان (self-realisation) دھیان، ذہن اور مراقبہ۔ یہ سبھی راستے دکھاتے ہیں کہ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ گویا کہ ہماری اپنی حقیقت کی سمجھ ہی ہمیں حقیقتِ اولیٰ تک پہنچنے کی صلاحیت اور طاقت عطا کرتی ہے لیکن غالب تو اِس سے آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آگہی ہو یا غفلت جو بھی ہو اس کا سرچشمہ، اس کا ماخذ اپنی ہی ذات ہوتی ہے۔ زندگی جس کیفیت یا احساس یا تجربے سے بھی گزرے اس کیفیت یا احساس یا تجربے کی دریافت اپنی ہی بصیرت کے واسطے سے ہونی چاہیے۔ ہماری رفاقت کا پہلا اور آخری حق ہمارا اپنا وجود ہی ادا کرتا ہے۔ بہت دن ہوئے سوامی رام کرشن پرم ہنس کے ملفوظات میں ایک حکایت پڑھی کہ:

''سمندر کے کنارے لنگر انداز ایک جہاز کے مستول پر ایک تھکا ہارا پرندہ آبیٹھا۔ اسے نیند آگئی، آنکھ کھلی تو کیا دیکھتا ہے کہ چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔ خشکی کا کہیں نام ونشان

---

[1] کلیات میر (جلد اول)، ۲۰۰۳، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: ظل عباس عباسی، تصحیح و اضافہ احمد محفوظ، ص ۲۰۹

نہیں۔ پرندے نے ایک سمت میں اڑان بھری، زمیں کہیں دکھائی نہ دی۔ ناچار واپس مستول پر آ گیا۔ پھر دوسری سمت بھی اڑان بھری پھر وہی نتیجہ۔ خشکی کا دور دور تک پتہ نہیں۔ پھر واپس مستول پر، پھر تیسری سمت میں اڑان بھری، پھر چوتھی سمت میں اور ہر اڑان کا انجام وہی۔ زمین کا سراغ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ آخر کو تھک ہار کر پرندہ پھر مستول پر آ بیٹھا۔ ہمت جواب دے چکی تھی اور اب کوئی امید کسی طرف سے باقی نہیں رہی۔ سو اپنی چونچ اپنے پروں میں دبا کر سو گیا۔'' [۱]

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اپنی ہستی ہی آخر کو دار الاماں ثابت ہوئی یا یوں کہیے کہ اپنی ہستی کے سوا کہیں اور کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اب ہمیں اس ٹھکانے میں اچھا لگے یا برا لگے، ہم کچھ نہیں کر سکتے۔

غالب کے یہاں اپنے وجود کی ناگزیریت اور اپنی ہستی کی حقیقت پر اصرار ایک فلسفیانہ تناظر، شعور کے ایک سرچشمہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس تناظر یا اس شعور کا کوئی تعلق روایتی تصوف یا بھگتی سے نہیں ہے۔ غالب کے یہاں اس شعور نے ایک وجودی رویے کی تشکیل کی ہے۔ اس رویے کے مضمرات تقریباً ان تمام بصیرتوں کا احاطہ کرتے ہیں جو وجودی فکر / Existentialism کے واسطے سے ہم پر روشن ہوئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وجودی فکر کے زاویے اور سطحیں ایک ساتھ بہت سی ہیں۔ مذہبی وجودیت، دہری وجودیت، اشتراکی وجودیت، غیر اشتراکی وجودیت، غرض کے کئی نام ان رویوں کو دیئے جا سکتے ہیں۔ نطشے سے لے کر ہمارے اپنے زمانے تک بہت سے وجودی مفکر سامنے آئے۔ ان سب کے سوچنے کا طریقہ اور ان کی فکر کا نتیجہ ایک نہیں رہا۔ لیکن مختلف الخیال وجودی مفکروں میں ایک بات مشترک ہے کہ سب کے سب وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتے ہیں اور اسی ضابطے پر یقین کرتے ہیں Existence یعنی وجود پہلے ہے Essence بعد میں۔ ہماری ہستی، ہمارے لیے پہلی اور بنیادی سچائی ہے۔ اس کے جوہر یا اس کے امکان کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ ہر انسان ہر خوشی اور غم کے ہر تجربے کو اپنے وجود ہی کے حوالے سے دیکھتا اور برتتا ہے۔ غالب

---

[۱] شری رام کرشن وچنامرت (جلد دوم)، ۲۰۰۲ء رام کرشنا مٹھ، ناگپور، مرتب: مہندر ناتھ گپت، ص ۹۴۹

جب یہ کہتے ہیں کہ:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو[1]

تو گویا وہ اپنی انفرادی آزادی کی حفاظت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہر قدر کو ہر معیار کو جو وقت یا ماحول یا دولت کے حوالے سے ان تک پہنچا ہے، شک کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ کہیں وہ ان کی آزادی اور اختیار کو غصب نہ کر لے۔ یہ طرزِ فکر غالب کو ہمارے عہد کی وجودی فکر کا ترجمان بناتا ہے اور وہ ہمارے ماضی سے زیادہ ہمارے حال کے نمائندے نظر آتے ہیں۔

نطشے کا خیال تھا کہ ہر نفسیاتی نظام ذاتی اعتراف کی ہی ایک شکل ہے۔ اگر ہم اس کے ہی الفاظ میں۔ یا اگر ہم اس حقیقت کو پہچان سکیں تو بالآخر اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ''ہر فلسفیانہ فکر کا انجام اپنی ذات کا تجربہ ہے۔'' اپنے ابتدائی دور کی ایک نظم میں نطشے نے خدا کو ایک ایسی انجانی قوت کا نام دیا تھا جو روح کی گہرائیوں میں غوطہ زن کسی حقیقت کی تلاش میں سرگرم ہے اور زندگی کی وسعتوں میں ایک طوفان خیز آندھی کی طرح رواں دواں ہے۔ یہ نظم اس نے بیس سال کی عمر میں لکھی تھی۔ اس کے بہت بعد کی ایک نظم میں اسی قوت کو ایک بے رحم شکاری کا نام دیا جو اسے اسی کے ذریعہ جھکاتا ہے، مروڑتا ہے، اذیت دیتا ہے اور بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ یہ نظم زرتشت چہارم میں شامل ہے۔ اس تفصیل سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان اپنی ذات میں خیر بھی ہے اور شر بھی ہے۔ زندگی کی ہر سچائی ذاتی تجربے کی وساطت سے ہی انسان پر منکشف ہوتی ہے۔ زندگی اور موت، آگہی اور غفلت دونوں کے بھید اپنے ہی وجود کی سطح پر کھلتے ہیں۔ بقول کرکیگارڈ[2] اپنے وجود کی زنجیر ہمیں اپنے آپ سے الگ ہو کر کہیں جانے نہیں دیتی۔ ہم اپنے آپ سے بھاگنا بھی چاہیں تو کہیں بھاگ کے نہیں جا سکتے۔ ان لفظوں کی مدد سے کہ:

---

[1] دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۳۵

[2] اس فلسفی کا پورا نام (1855-1813) Soven Kierkegaard ہے۔ اس کا تعلق جرمنی سے تھا اور دنیا میں یہ اپنے وجودی نظریے کی وجہ سے مشہور ہے۔ (مرتب)

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو

غالب نے بھی یہی کہنا چاہا ہے کہ ہمارے کسی بھی عمل کے مفہوم کا تعین ہماری اپنی ہستی کرتی ہے۔ شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر۔ ہستی کی ماہیت کو غالب نے اپنے دوسرے بہت سے شعروں میں بھی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پر کچھ شعر سنیے:

ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے[۱]

ہستی، فریبِ نامۂ موجِ سراب ہے
یک عمر نازِ شوخیٔ عنواں اٹھائیے[۲]

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نہ کشادہ سے[۳]

گویا کہ غالب کے یہاں اپنی ہستی اور ہستی مطلق اگر چہ ہم معنی نہیں ہیں لیکن زندگی کے ہر تجربہ کی شناخت اور تفہیم کا ذریعہ اپنی ہستی ہی بنتی ہے، چاہے وہ محض وہم ہی کیوں نہ ہو۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے الجھا ہوا اندوہ پرور مگر کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ غالب نے اس طرح کے کھرے اور سچے وجودی تجربے کے علاوہ عالمِ امکاں کی وسعتوں پر چھائے ہوئے ایک ہمہ گیر، پیچیدہ اور پر اسرار انسانی تجربے کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔ اگر اپنی ہستی ہی فریب ہے تو وہ سب کچھ فریب ہے:

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے[۴]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۰
۲ ایضاً ——— ص ۲۴۳
۳ دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخہ حمیدیہ) ۱۹۸۲ء، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، مرتب: مفتی انوار الحق، ص ۳۴۹
۴ ایضاً ——— ص ۳۱۲

اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہماری اپنی ذات ہے اور کچھ بھی
نہیں ہے۔ یہ کسی طرح کی انا گزیدگی نہیں بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی
اختیار کی شروعات ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی زندگی کے عام تجربوں کی جو
پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں تو اسی لئے غالب نے ایک حقیقت پسندانہ طبیعی اور ٹھوس سطح پر
انسانی وجود کے رمز تک رسائی کی ایک عظیم فلسفیانہ جستجو کو اپنا شعار بنایا اور اسی کے مطابق
کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے مختلف رابطوں اور رشتوں کا سراغ لگاتے
رہے۔ یہ ایک لامحدود اور بیکراں جستجو تھی جس نے غالب کو عالم امکاں کے مختلف درجات
اور اس کے مختلف علاقوں اور گوشوں سے متعارف کرایا۔ اس سے روشناس ایک کبھی نہ
بند ہونے والی چشم تماشا نے غالب کے اشعار کی مدد سے ہمیں دیدہ اور نادیدہ ان تمام
جہانوں کی سیر کرائی ہے جو ہماری ہستی کو ایک سیاق مہیا کرتے ہیں اور ہمیں آپ اپنی
حقیقت کا شعور بھی بخشتے ہیں۔

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخِ نشر 26 مئی 1998 بوقت رات نو بجے

○○

نوٹ: (یہ ریڈیو ٹاک شمیم حنفی کے مجموعہ مضامین 'غالب کی تخلیقی حسیت' میں 'غالب کا ایک شعر' کے عنوان سے
شامل ہے، ص ۲۴۶-۲۶۱)

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

پروفیسر محمد حسن

غم نہیں ہوتا آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم[1]

چند شعر ایسے ہوتے ہیں جو نئی روشنی دیتے ہیں، اداسیوں کے موسم میں حوصلوں کے پھول کھلاتے ہیں۔ تھکے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑتے ہیں کہ غم کو جھٹک کر پھر سے امید اور زندگی کا دامن تھام لیں۔ غالب کا پورا دیوان اس قسم کے شعروں سے آباد ہے۔ غم کے وجود کا انکار نہیں بلکہ کھلم کھلا اعتراف ہے:

موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں[2]

مگر غم کے آگے سپر ڈالنے کے وہ قائل نہیں۔ اور ایسے تمام پڑھنے والوں کو گویا ایک بار جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں کہ اگر قلندرانہ مزاج رکھتے ہو اور مردِ آزاد ہونے کا دم بھرتے ہو تو پھر غم کے آگے ہتھیار ڈالنا کیسا۔ غم زندگی کے ہر موڑ پر ملے گا تو ضرور اور اسے برداشت کرنا بھی ہوگا مگر اس سے دل دکھے گا بھی بہت، مگر قلندرانہ مزاج اور آزاد ہونے کا دعوی ہے تو

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۶۵
2. ایضاً ——————— ص ۱۱۱

اسے ایک سانس سے زیادہ مدت کے لئے برداشت نہ کرنا۔

یہاں ایک لفظ ''آزاد'' دامن کھینچتا ہے۔ غالب کے زمانے میں آزاد کا ایک فرقہ قلندرانہ طرز پر زندگی گزارتا تھا۔ اس کی خاصی تفصیل قتیل نے اپنی کتاب 'ہفت تماشا'' میں فراہم کی ہے۔ یہ گویا وہ فرقہ تھا جو اس دور کی بیشتر سماجی اور کسی قدر مذہبی پابندیوں سے خود کو آزاد قرار دیتا تھا اور اس کے لئے سختیاں سہتا بھی تھا۔ غالباً اس بنا پر رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' کے ہیرو کا نام آزاد رکھا۔ اور اس کردار کو اس طرز پر تراشا کہ کبھی کہیں تو کبھی کہیں اور جہاں بھی ہے وہاں اس کا اپنا رنگ جدا اور روش باقی لوگوں سے الگ تھلگ۔ گویا بقول اکبر:

دنیا میں ہوں دنیا کا طلبگار نہیں ہوں[1]

اسی آزاد منشی کا منشور غالب نے اس شعر میں نظم کر دیا ہے۔ پہلی پہچان تو اس آزاد منشی کی یہ ہے کہ غم کو ذہن سے جھٹک دے اور رنج والم کو طبیعت پر حاوی ہی نہ ہونے دے۔ بقول اصغر گونڈوی:

بارِ الم اٹھایا، رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یوں ہی انداز بے حسی کے[2]

اور جب بے حسی کی یہ منزل حاصل ہو جائے، تو پھر کہاں کا رنج اور پھر کیسی خوشی اور اگر رنج ہوگا تو اتنی دیر کا ہوگا جتنی دیر میں سانس آتی جاتی ہے۔ غالب نے یہ مدت یوں ہی نہیں مقرر کی ہے۔ رمز اس میں یہ بھی ہے کہ زندگی کی مدت خود ہی عارضی ہے۔ اور بس اتنی ہی ہے جتنی سانس کی آمد و شد کی۔ جب تک سانس آتا جاتا ہے تب ہی تک زندگی ہے اور یہ پوری مدت عبارت ہے غم والم سے اور یہ غم والم آزادوں کا دامن نہیں چھو سکتے۔

یہ رنج والم اگر بجلی کی طرح آزاد مزاجوں کے دلوں پر ٹوٹ پڑتے ہیں تو بھی وہ ان

---

[1] کلیات اکبر الہ آبادی (۲۰۱۱ء) میڈیا انٹرنیشنل، دہلی، مرتب: نارنگ ساقی، ص ۲۶-۴۲۵

[2] نشاط روح (۱۹۲۵ء)، نیو تاج آفس، دہلی، اصغر گونڈوی، ص ۷۵

سے کام نکال لیتے ہیں اپنے ماتم خانہ روشن کرنے کا، غم بجلی بن کر گرتا ہے اور اس بجلی سے آزادروش اپنے اندھیرے ماتم خانے میں روشنی کی شمع جلاتے ہیں۔ اگر غم نہ ہو تو ماتم خانے اندھیرے ہی رہ جائیں اور پوری زندگی اس اندھی گلی میں گزر جائے۔ دکھ درد کا مصرف ہی یہ ہے ان کی مدد سے اپنے کو اور اپنے درپیش کاہشوں اور کاوشوں کو پہچاننے کا سلیقہ میسر آئے۔ فانی بدایونی نے اسی بات کو اپنے انداز میں اسی طرح بیان کیا ہے:

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا[1]

اپنا دل دکھا ہوا ہو تو دوسروں کا رنج والم، دکھ درد خود اپنا دکھ درد معلوم ہونے لگتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہم بھی اس وسیع اور عریض مظلوم برادری کا گویا ایک حصہ ہیں جو ہماری ہی طرح یا شاید ہم سے بھی زیادہ دکھ درد میں مبتلا ہیں۔ پھر آزاد کے دل سے قہقہہ ابھرتا ہے۔ دردمندوں پر فتح مندی کا قہقہہ۔ زندگی کی دشواریوں اور ناکامیوں پر جی بھر کر قہقہہ لگانے کا انداز اور یہ اس عرفان سے پیدا ہوتا ہے کہ یہ بات تو ہم پہلے سے ہی جانتے تھے کہ خوشی اور غم دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ پھر غم میسر آیا تو گویا ہمیں اس کی نئے سرے سے تصدیق ہوئی کہ زندگی برقرار ہے اور غم کے ہاتھوں اس کو تزئین اور آرائیشوں کا موقع میسر ہے۔ غم تو بجلی کی طرح چمک کر اندھیرے میں اضافہ کر جاتا ہے مگر اس سے غم خانہ کے اندھیرے ایک بار پھر روشن ہو کر جگمگا اٹھتے ہیں۔

مضمون غزل کے لئے نیا نہیں ہے مگر اس شعر میں جو وارفتگی ہے جو اپنا پن ہے جو آپ بیتی کا سا انداز ہے وہ البتہ نیا ہے۔ غزل کے ہر شعر میں ایک لفظ بنیادی ہوتا ہے اور باقی سبھی الفاظ اسی ایک لفظ کے اردگرد گویا حلقہ سا بنا کر فضا کو طلسماتی بنا دیتے ہیں۔ اس شعر میں بنیادی لفظ کون سا ہے؟ میرے خیال میں یہ لفظ 'روشن' ہے جو پورے شعر کو جگمگائے دیتا ہے۔ ماتم خانہ تو پہلے سے موجود ہے کیونکہ دکھوں سے شاعر کی پوری زندگی ہی عبارت تھی اور

---

[1] شرح دیوان فانی (۱۹۸۴ء)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ڈاکٹر مسز افتخار بیگم صدیقی، ص ۶۱

وہ اس ماتم خانہ کے اندھیرے کا وہ عادی ہو چکا ہے مگر ان دکھوں کے اندھیرے کو اور بھی زیادہ تاریک بنانے والا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس کبھی کبھی چمکنے والی بجلی سے جو لمحے بھر کے لئے جگمگاتی ہے اور تضاد سے تاریکی کے احساس کو اور شدید کر جاتی ہے۔

لیکن غالب کا انوکھا احساس اس دردناک صورت حال کے آگے بھی سپر نہیں ڈالتا۔ سیاہی اور اندھیرے کو مقدر مان کر اس پر قناعت نہیں کرتا بلکہ برق کہ ان چشمکوں سے غم کرنا ہی چھوڑ دیتا ہے اور اپنے دل کو سمجھا لیتا ہے کہ:

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور[1]

وہ آزاد کیسا آزاد ہے جو اس راز کو نہ سمجھ لے کہ زندگی ایک کے بعد ایک دکھ، ایک کے بعد ایک اور حادثے سے ہی عبارت ہے۔ وہ بھلا کیسا آزاد ہے، کیسا عارف ہے، کیسا زندگی کی اداؤں کو پہچاننے والا ہے جو یہ جان لے کہ زندگی ایک ایسے اندھیرے منطقے کا نام ہے جو کبھی کبھی محض غم کے چمک جانے والے حادثوں ہی سے روشن ہوتا ہے اور پھر اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔ یہ عرفان ہی دراصل عرفان حیات ہے جس کے بعد کسی اور مایوسی یا شکست آرزو کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

یہ کہنا پھر بھی آسان ہے مگر تجربہ اور خود اپنے تجربے سے عرفان حیات تک پہنچنا بہت مشکل ہے۔ بار بار دل ٹوٹے، بار بار ارمانوں کے بنائے ہوئے رنگ محل پابوس ہو جائیں مگر جینے کی آرزوئیں پھر سے نئے رنگ و روپ سجاتی ہیں اور نئے منزلوں کی طرف لے چلتی ہے جو زیادہ جانتے ہیں وہ اس سے بھی واقف ہیں کہ اسی کا نام زندگی ہے۔

غالب نے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ زندگی ہے تو ماتم خانہ جس میں امید کی روشنی کا نام نہیں۔ مگر اس ماتم خانہ میں بھی جو کبھی کبھار کرن مسرت کی بھٹکتی ہوئی آ جاتی ہے سوا سے بھی ہم مستقل خوشی نہیں جانتے۔ صرف اس کا مقصد یہی سمجھتے ہیں کہ وہ ہمارے احساس محرومی کو اور زیادہ گہرا اور درد و کرب کو اور زیادہ

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۷

شدید کرنے کے لئے ادھر آ گئی ہے تا کہ ہمارے دل میں ارمانوں کی کسک مدھم نہ پڑنے پائے۔ البتہ اس درد وغم میں یہ خیال برابر آتا ہے کہ یہ جو ایک دو سانس کے لیے غم کی یورش آتی ہے یہی دراصل زندگی کی حقیقت ہے اور اس میں جو کچھ شدت اور تڑپ پیدا ہوئی ہے وہ اس بجلی کی مانند ہوئی ہے جو ہمارے ماتم خانہ کو روشن کرنے کا کام کرتی ہے۔

انتہائی غم والم کی اس کیفیت میں بھی ایک پہلو تسکین کا نکال لینا غالب ہی کا کام ہے اور یہی وہ ہنر ہے جو انہیں سبھی شاعروں میں ممتاز کرتا ہے۔ میر نے کہا تھا:

مرے سلیقے سے نبھی میری محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا[۱]

ناکامیوں سے کام لینے کا یہ ہنر غالب کے اس شعر میں بھی نمایاں ہے۔ غالب جو زندگی کے پیچ وخم، نشیب وفراز سے ہار نہیں مانتا بلکہ شکستِ آرزو سے بھی نئے آئینہ خانہ سجاتا ہے اور اس سے زندگی کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ یہی غالب کی آرزومندی، یہی تڑپ، یہی ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر، یہی بھرپور رجائیت، یہی شکست سے نئی فتح مندیاں پانے کا حوصلہ، یہی غالب ہے۔ زندگی کو اسی طرح قبول کرنا جیسی کہ وہ ہے تلخیوں، ترشیوں، ناکامیوں، نامرادیوں، اور شکستہ آرزو کے ساتھ اور پھر اس کے خطرات اور اندیشوں اور عذابِ زیست کے پہلو بہ پہلو مسرت، خوشی، ارمان اور آرزوں کی کیفیت سے لذت اندوز ہونے کا حوصلہ، غالب کی یہی پہچان ہے جو اسے سو سال سے بھی زیادہ عرصے کے بعد آج بھی زندہ رکھے ہوئے ہے۔ غالب نے ہی تو اس شدید کیفیت کو نظم کیا تھا:

ہان غالبِ خلوت نشین بیمے چنان عیشے چنین　　جاسوسِ سلطان درکمین مطلوب سلطان دربغل[۲]

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۲۷ر جولائی ۱۹۹۹ بوقت رات نو بجے

---

۱ کلیات میر (۲۰۰۳ء)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: ظل عباس عباسی، ص ۱۹۳

۲ متاعِ غالب (انتخاب غزلیات فارسی، (۱۹۶۹ء)، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، مرتب: مرزا جعفر حسین، ص ۱۰۸

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

پروفیسر عتیق اللہ

غالب کے اس شعر سے ہم سب واقف ہیں:

رموز دین نشناسم درست و معذورم
نہاد من عجمی و طریق من عربیست[۱]

یعنی میں دین کے اسرار و رموز سے قطعاً آگاہ نہیں ہوں بلکہ اس لحاظ سے معذور محض ہوں، کیونکہ میں اپنی طبیعت اور سرِشت کے لحاظ سے رومی ہوں اور مسلک کے اعتبار سے عربی۔ غالب کے یہاں ایک طرف دیر وحرم یعنی کفر و ایمان کی کشمکش نمایاں ہے۔ جس میں تضاد کا پہلو بھی شامل ہے تو دوسری طرف عجمی و عربی کی کشاکش ہے۔ اقبال رموز دین سے آگاہ ہی نہیں بلکہ رموز دین کے عارف بھی تھے اور اسی آگہی نے ان کے جذبوں کی ایک خاص نہج پر تربیت کی تھی۔ غالب اس تربیت ہی کے قائل نہ تھے۔ چونکہ غالب نے عربی طرز زیست سے کوئی چیز اخذ کی تھی وہ تھا حسنِ عمل اور عجمی آدابِ زندگی میں انہیں خیالِ حسن کا سلیقہ عطا کیا تھا۔ ان ہی دونوں طرز وفکرِ عمل نے انہیں ایک خاص فہم اور انگیز کرنے کی خاص تہذیب بخشی تھی۔ اس خاص تہذیب کی نمائندگی جہاں رموزِ دیں نشناسم والا شعر کرتا ہے وہیں:

---

۱ کلیات غالب فارسی (جلد اول)، ۲۰۰۸ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳۲۳

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یہ مصرع مصرعۂ اولی ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم[1]

کی اپنی ایک الگ دھج ہے۔ اپنا ایک الگ رنگ ہے۔ غالب کی فکر کا یہ پہلو جو Nagative Capabality تطابق بہ نفی کے تصور سے عبارت ہے۔ میرے نزدیک ان کی شعری کائنات میں سب سے نمایاں صورت میں ظاہر ہوا ہے ایسا نہیں ہے کہ 1857 کی بغاوت اور اس بغاوت کی ناکامی کے بعد ہی معاشرے میں اختلال پیدا ہوا ہو بلکہ انیسویں صدی ایک زبردست تہذیبی اور سماجی انتشار سے دوچار تھی۔ مرکزیت پارا پارا ہو رہی تھی بلکہ ہو چکی تھی ہر ایک ذہن میں کل جو ابھی پردۂ غیب میں تھا کہ شبہات و سوالات کی دھول میں اٹا ہوا تھا غالب کے انتخاب کلام کا بیشتر حصہ ربع اول ہی کی تخلیق ہے جب کہ انہوں نے اپنی عمر کے پچیس برس بھی پورے نہیں کیے تھے عمر کے اس حصہ میں ان کی فکر میں جو سلاست اور لفظ کے برتاؤ میں جو پختگی اور تخیل میں جو حیرت آثاری ہے اس میں قریب و بعید اشیا اور ان کی ضدوں سے جو مناسبتیں قائم کی گئی ہیں غالب کے طریقِ رسائی کے خاص پہلو ہیں۔ عہدِ غالب کے انتشار کے مقابل ذہن غالب کی مرکز جوئی یقیناً گہری توجہ کی مستحق ہے۔ غالب نے ان ضدوں کے مابین اور بظاہر ضدوں کے بطن میں جو مناسبتیں محسوس کی یا قائم کی ہیں۔ ان کو ہم بڑی آسانی سے رعایت کا نام دے سکتے ہیں، کیوں کہ رعایت محض یکساں رشتوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ ضدوں کو ایک جگہ ہی پر پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کے نئے انضمامات قائم کرنے کی گنجائش بھی مہیا کرتی ہے۔ غالب بڑے حسن و خوبی کے ساتھ نفی سے تطابق کی ایک راہ نکالتے ہیں تو یہ ان کے حساس تخیل کا ایک معمولی سا کمال ہے۔ ایک بار پھر شعر کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۸۵

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یہاں آزادوں جیسا لفظ صرف غالب ہی کی دین ہے۔ اسے ہمارے عہد کی بوہیمین کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں اور ان صوفی منش قلندروں سے متعلق کر کے بھی دیکھ سکتے ہیں جو دنیاوی حرص و ہوس، نفاق وافتراق اور ہر تکلف و آسائش سے بری اور بلند ہوتے ہیں۔ خاکساری جن کی شناخت ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ ہمارا شمار تو ان بے نیاز ہستیوں میں کرنا چاہیے جنھیں کوئی غم بھی ہوتا ہے تو محض بقدر یک ساعت اس کی دلیل وہ ان لفظوں میں پہنچاتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد منش قلندر ہیں۔ اس باعث برق جیسی غارت گر قوت سے اپنے ماتم خانے کی بجھی ہوئی شمع روشن کر کے منفی سے ایک مثبت کام لیتے ہیں نہ اس لئے کہ چونکہ ہم منفی سے مثبت کام لینے کا ہنر یا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس باعث ہمارا شمار آزادوں میں ہوتا ہے۔ محولہ شعر کی روشنی میں یہ اشعار بھی دیکھیے کہ تطابق بہ نفی کی صورت میں وہ یکے بعد دیگرے باہم ضدوں کو کس طرح بروئے کار لاتے ہیں:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی[1]
ہیولیٰ برقِ خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

نہ ہوگا، یک بیاباں، ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا[2]

جہاں میں ہو غم و شادی بہم، ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں[3]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۳
[2] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۳۳
[3] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۰۳

اب ذرا غالب کے اس اشعار پر غور فرمائیے:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو، کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں[1]

غالب کے اس شعر میں بھی چیزوں سے ربط پیدا کرنے، انہیں قبول کرنے یا رد کرنے کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ غالب یہ ضرور کہتے ہیں کہ:

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا[2]

مگر غالب کا اصل انداز نظران کے انہیں اشعار سے مترشح ہوتا ہے جنہیں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا فارغ ہونے کے برخلاف ایک دوسری راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔ غالب جوڑے دار ضدوں یعنی Binary Oppositions کو پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کو ایک نیا اور مختلف تناظر عطا کرتے ہیں بلکہ اکثر ہماری حیرتوں کو برانگیخت کرتے ہیں۔ ایک نئی طور پر تربیت بھی دیتے ہیں۔ غالب جہاں ضدوں کو مستعمل اور متداول ضدوں یا جوڑے دار ضدوں جیسے سرد و گرم، سیاہ سفید، زمین و آسمان، ہجر وصال، انکار و اقرار، صبح و شام، وغیرہ کے طور پر اخذ کرتے ہیں۔ وہاں ان کے لفظی متضاد پیرایوں کے بجائے معنی یا کیفیت کی سطح پر قاری کے ذہن میں متضاد تاثر کو برانگیختہ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل ترعمل ہے۔ ایک دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر سامنے کی روزمرہ کی ضدوں پر اکتفا کر لیتا ہے جبکہ بڑا شاعر ہمیشہ توقع کو رد کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ رسکن نے ایک اور بات کہی تھی کہ بڑا شاعر اپنے محسوسات میں جتنا شدید ہوتا ہے اسی قدر اس کا اظہار بھی شدید ہوتا ہے جبکہ دوم درجے کا شاعر اپنے محسوسات میں بے حد شدید ہوتا ہے لیکن اظہار میں کمزور واقع ہوتا ہے۔ یعنی وہ اپنی محسوسات کو ان کی شدت کی نسبت سے اظہار کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔ محولہ شعر میں غالب نے ایک طرف جوئے خوں کو آنکھ سے بہنے پر کسی طرح

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۶
2. ایضاً ——————— ص ۵۸

کی شکایت کی ہے، نہ احتجاج اور نہ ہی وہ اس صورتِ حال کا ماتم کرتے ہیں اور نہ دادخواہ ہوتے ہیں بلکہ منفی حالت ہی میں انہیں ایک مثبت صورت بھی جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ جوئے خوں میں بھی عافیت کی ایک راہ نکال لیتے ہیں جیسے:

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم[1]

میں برق، ابر، روشنی ان تینوں کو ایک جوڑے دار کے طور پر انہوں نے پیش کیا ہے اور یہ ایک مثبت راہ ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں کہ میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں۔ وہاں وہ برق سے ماتم خانہ کو روشن کرتے ہیں۔ یہاں خون کی چمک اور جوئے خون کے بہنے میں شمع کی لو کی لرزش سے جو مناسبت قائم کی ہے۔ اس نے پیکروں کا ایک چکا چوند کر دینے والا سلسلہ سا قائم کر دیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسا کہ برق سے ماتم خانہ کو روشن کرنے کا ایک تصور انہوں نے محولہ شعر میں دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ صرف نظر یا نظر انداز کرنے کا فن بھی غالب کو خوب آتا ہے۔ مگر اس سے زیادہ چیزوں سے الجھنے اور انہیں الجھانے، برتنے اور ان سے لطف اندوز ہونے اور ان سے نشاط انگیز اذیت اٹھانے کی طرف ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی مائل رہتی ہے۔ آپ غالب کی تراکیب ہی کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ وہ لفظ اور لفظ کے مابین کوئی باریک سی درز بھی چھوڑنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کی ترجیح کسی ایک لفظ کے بجائے لفظ کو دیگر لفظوں کے ساتھ خوشوں اور گچھوں کی شکل میں دیکھنے یا دکھانے پر ہوتی ہے۔ ان کا ٹھ دار اور کسی بندھی ترکیبوں سے ان کی جذباتی شدتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہ صورت اکثر ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہوئی ہے جن میں وہ چیزوں سے الجھنے انھیں الجھانے یا اذیت کے لمحوں میں نشاط کے لطیف تجربے سے دوچار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو، کہ میں جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا[2]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۸۵
2. ایضاً ــــــــــــــــــ ص ۳۸

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد! غم خوارِ جانِ درد مند آیا[1]

غالب نے اپنے ایک مشہور شعر میں غلط نہیں کہا تھا:

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودۂ آزر نفسان برخیزد[2]

غالب تو عشقِ ویراں ساز کو استعارے کی زبان میں ہستی کی رونق قرار دیتے ہیں اور اس انجمن کو بے شمع کہتے ہیں جس کے خرمن میں برق نہیں ہے۔ زخم تو زخم زخموں کی بخیہ گری اسی لیے انہیں مرغوب ہے کہ زخمِ سوزن کی اپنی ایک لذت ہے۔ دل جیسی چیز اگر دو نیم نہ ہوتی ہو تو ان کا اصرار خنجر سے سینے کو چیرنے سے ہوتا ہے اور مژگاں اگر خونچکاں نہیں ہے تو وہ دل میں چھری چبھونے کی تاکید کرتے ہیں۔ اِن تمام صورتوں میں یقیناً جذبات اور محسوسات کی سطح پر بڑی شدید تندی ہے لیکن بظاہر اس جوش اور تشنج کے پیچھے غالب کا ایک وسیع تر نظریہ زندگی کام کر رہا ہے۔ قیام اور عافیت ان کے یہاں موت ہی کی مترادف صورتیں ہیں۔ ان کے مخاطبوں میں اقرار پر انکار، وفا پر جفا، تعمیر پر تخریب، مرہم پر زخم اور گھر پر بیاباں کو جو فوقیت حاصل ہے۔ وہ ان کی طبیعت کی گوں ناگوں بے اطمینانی اور بے تابی کی مظہر تو ہے ہی لیکن اس سے زیاد تطابق بہ نفی کی وہ صورت ہے جس میں مختلف ضدوں کے درمیان زندگی بسر کرنے کی ایک نئی اور ہم میں سے اکثر کے لیے ایک اجنبی راہ نکالنے کا راز مضمر ہے۔ میر کی زیست بسری کا اپنا ایک قرینہ تھا اور انہوں نے گزران کی ایک صورت کچھ اس طور پر نکالی تھی:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا[3]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۸
2. کلیات غالب فارسی (جلد اول)، ۲۰۰۸ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳
3. کلیات میر (۲۰۰۳ء)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: ظل عباس عباسی، ص ۱۹۳

اور غالب کا اپنا ایک سلیقہ تھا جو ناکامیوں سے کام لینے کے بجائے صورت حال کو اپنے موافق ڈھالنے سے عبارت تھا۔ تطابق بہ نفی کی صورت جس طبیعت کا خاصہ بن جائے پھر زندگی اس کے باب میں کوئی بڑا مسئلہ نہیں بنتی اور پھر ایسی شخصیت ہی کی زبان سے اس قسم کے اشعار ادا ہو سکتے ہیں کہ:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر 8/ستمبر 1998 بوقت رات نو بجے

بگذراز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

مظہرامام

غالب کا مشہور مصرعہ ہے:

بگذراز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

یعنی میرے اردو دیوان کو صرف نظر کرو کیونکہ اس میں میرا اصل رنگ شاعری کا ظاہر نہیں ہوتا اور اب پورا شعر سنیے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است[1]

میرے اردو کلام کو نظر انداز کرو اور میرے فارسی کلام کو دیکھو کیونکہ یہ نقش ہائے رنگ رنگ سے بھرا ہوا ہے۔ عجیب بات ہے کہ غالب کی فارسی شاعری جس پر انھیں بہت ناز تھا آج بہت کم پڑھی جاتی ہے۔ ہندوستان میں ان کی کلیاتِ فارسی مطبع نول کشور لکھنؤ نے غالباً آخری بار ۱۹۲۵ میں شائع کی تھی اور اب بازار میں دستیاب نہیں ہے۔ پاکستان میں اس کا ایک عمدہ ایڈیشن چار جلدوں میں چھپا ہے جس کا اصول ہندوستان میں دشوار ہے۔ اب غالب کے نقش ہائے رنگ رنگ کا حوالہ ان کی اردو شاعری سے ہی لیا جا سکتا

---

[1] کلیات غالب فارسی (جلد اول)، ۲۰۰۸ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳۶

ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کا مختصر سا اردو دیوان مختلف رنگوں کی تصویروں کا ایک ایسا مرقع ہے جس کی دل آویزی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور بڑھتی جاتی ہے لیکن غالب نے اگر اپنی اردو شاعری کو بے رنگ من کہا ہے تو اس کی بھی وجوہات ہوں گی۔ انہیں احساس تھا کہ ان کی شاعری نے مختلف ادوار میں مختلف رنگ اختیار کیے۔ مثلاً ان کی ابتدائی شاعری جو ۲۴ سال کی عمر تک کہی گئی بیشتر مہمل، دشوار اور مبہم ہے اور یہ کلام تقریباً تمام کا تمام غالب نے اپنا دیوان چھپواتے وقت رد کر دیا تھا۔ صرف چند غزلیں بطور نمونہ رہنے دی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں اس ابتدائی دور کے کلام کی بازیافت ہوئی اور اس میں سے ایک سے ایک بیش بہا موتی برآمد ہوئے۔ ان میں ایسے ایسے اعلیٰ درجہ کے اشعار بھی ہیں جو نقش ہائے رنگ رنگ سے عبارت ہیں مثلاً:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب؟
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا[1]

تماشائے گلشن تمنائے چیدن[2]
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفا نہ کھینچیے[3]

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ نا خواندہ[4]

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۳۱
۲۔ ایضاً ــــــــــــ ص ۲۳۹
۳۔ ایضاً ــــــــــــ ص ۲۲۸
۴۔ ایضاً ــــــــــــ ص ۲۴۳

جب کہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب
وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث[1]

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا اور وہ اپنے آگے کسی ہندوستانی کی فارسی کو قابل اعتبار نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اپنے آپ کو رشکِ عرفی اور فخر طالب کہتے تھے اور کم از کم علی حزیں کے برابر تو سمجھتے ہی تھے۔ اپنی فارسی دانی کا سکہ بیٹھانے کے لئے انہوں نے ملاّ عبدالصمد نام کا ایک فرضی استاد پکڑ لیا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ اپنی کم عمری میں آگرہ میں قیام کے دوران انہوں نے ایک ایرانی عالم ملاّ عبدالصمد سے باقاعدہ درس لے کر فارسی زبان وادب میں دست گاہ حاصل کی تھی۔ قاضی عبدالودود نے تحقیقی اعتبار سے ملاّ عبدالصمد کے وجود کو فرضی قرار دیا ہے۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ غالب بڑے سے بڑے ہندوستانی فارسی عالم سے زبان و بیان کے مسئلہ پر لڑنے کے لئے تیار رہتے تھے۔ فارسی اس وقت تک عزت و وقار کی زبان تھی اور اردو کو وہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ لہذا غالب کا اپنی فارسی شاعری کو فوقیت دینا باعث تعجب نہیں۔ غالب کے اردو کلام کو دیکھئے تو کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک ایسا اداکار تھا جو اپنا رنگ بدل بدل کر اور عجیب وغریب حرکتیں کر کے دوسروں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کی کوشش کرتا ہے۔ غالب فطرتاً انا پسند تھے۔ ممکن ہے انانیت پرست نہ ہوں ان کا احساس برتری یا احساس کمتری ان کی شخصیت پر اس حد تک اثر انداز تھا کہ دوسروں پر اپنی فوقیت اور برتری ثابت کرنے یا کم از کم ظاہر کرنے کے لیے وہ بھینس کی چال بھی چلنے لگتے تھے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ میں ان کی شاعری کے پہلے حصے کو ان پر منطبق کرنا چاہتا ہوں۔ کہنا صرف اس قدر ہے کہ وہ بوقت ضرورت حمال گوئی پر بھی اتر آتے تھے اور پھکڑ پن پر بھی۔ غالب کے ایک ہمعصر آغا جان عیش نے ان پر یہ پھبتی کسی تھی:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۳۵

زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کی زباں وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے[۱]

اور مرزا غالب نے جل کر کہا:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی[۲]

غالب کو زمانے کی ناقدری کا ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔ ایسا نہیں کہ انہیں کسی نے پوچھا نہ ہو۔ ذوق کو استادِ شاہ ہونے کا شرف حاصل ضرور تھا مگر غالب بھی مقربینِ خاص میں تھے۔ شہزادہ جواں بخت کا سہرا غالب بھی کہتے ہیں اور پورے پندار کے ساتھ کہتے ہیں۔ ذوق کی انا کو ٹھیس پہچانے میں انہیں کوئی تکلف نہ تھا۔ مقطع میں دعویٰ کرتے تھے:

دیکھیں، اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا[۳]

لیکن استادِ ذوق جب ان سے بازی لے جاتے ہیں اور بطور تنبیہا فرماتے:

دیکھ اس طرح کہتے ہیں سخنور سہرا[۴]

تو غالب کو یہ احساس دلاتا کہ ان کی کوئی قدر و منزلت نہیں:

جو چاہیے، نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمتِ اول خرید نہیں ہوں[۵]

یہ احساس محرومی اسی انا کا پیدا کردہ تھا جو اپنے مقابلے میں کسی کو سرفراز اور سرخرو دیکھنا نہ چاہتی تھی۔ اس احساس نے ان کے دل میں رشک وحسد کا جذبہ پیدا کر دیا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ اگر اور کسی طرح نہیں تو معنوی غرابت اور پیچیدگی پیدا کر کے دوسروں کو متاثر

۱۔ کلیاتِ عیش (آغا جان عیش)، ۱۹۹۲ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص ۳۲۶
۲۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۵۵
۳۔ کلیاتِ ذوق (اردو)، ۲۰۰۲ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: تنویر احمد علوی، ص ۲۵۶
۴۔ ایضاً ــــــــــــــــ ص ۳۴۱
۵۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۵۰

اور مرعوب کر سکے۔ غالب ایک عرصے تک مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے رنگِ سخن کا اتباع کرتے رہے۔ ان کی مشکل پسندی اور نکتہ آفرینی اور سادہ سی بات کو پیچیدہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش بیدل کی تقلید کا نتیجہ ہے:

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گم راہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا[1]

مگر جب غالب کو اس کا احساس ہوا کہ یہ طرز اور مقبول نہیں ہو سکتا اور ان کی شاعری اپنا مزاج، اپنا رنگِ سخن متعین کرنے میں ناکام ہے تو یہ کہہ کر اس رنگِ شیریں سے دست کش ہو گئے:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں! قیامت ہے[2]

وہ جس رنگ کا جامہ پہنتے وہ ان کو زیب دیتا تھا۔ لیکن اس سے ان کے لباس کا کوئی مخصوص رنگ جس سے ان کی وضع و قطع کی شناخت آسان ہو، ابھرتا نہیں تھا۔ لے دے کر ان کے اندازِ قد سے انہیں پہچانا جا سکتا ہے اور یہ قد دوسروں سے یا اس سے کم از کم اپنے ہم عصروں سے نکلتا ہوا ضرور تھا۔ ذرا اشعار دیکھئے یہ اشعار اپنے لہجہ، اپنی لفظیات اور اپنے اسلوب کے اعتبار سے اتنے مختلف ہیں کہ اگر دیوان غالب کے بار بار مطالعہ سے ہمارے ذہن پر چھائے ہوئے نہ ہوں تو یہ اندازہ لگانا ناممکن ہو جائے کہ یہ سارے اشعار ایک ہی شاعر کی تخلیق ہیں:

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا[3]

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۳۲

۲۔ ایضاً ــــــــــ ص ۲۵۱

۳۔ ایضاً ــــــــــ ص ۲۷

اسد! خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے[1]

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟[2]

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن[3]

غالب کے رنگ کا تتبع کرنے والے بہت سے پیدا ہوئے۔ عزیز لکھنوی اور وحشت کلکتوی سامنے کے نام ہے۔ سوال یہ ہے کہ غالب کا وہ مخصوص انفرادی رنگ کیا ہے۔ شاعر کے رنگ کا تعین اس کے ڈکشن، اسلوب یا لہجہ سے ہوگا یا کچھ دیگر معنوی خصوصیات بھی اس رنگ کا تعین کرے گی۔ اس رنگ سخن کا تعین شاعر کے سارے کلام سے ہوگا یا منتخب اشعار کے حوالے سے۔ مصحفی بہت اچھے اشعار کا خالق ہے مگر اس کا کوئی مخصوص رنگ نہیں ہے تو کیا کسی شاعر کی بڑائی کے لیے اس کے یہاں منفرد رنگ کا ہونا ضروری ہے۔ غالب کا کلام ہم سے یہ سوال کرتا ہے۔

OO

آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر
(بشکریہ مظہر امام)

---

[1] دیوان غالب (اردو) ،۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۶۸
[2] ایضاً ــــــــــــــــــ ص ۱۴۴
[3] ایضاً ــــــــــــــــــ ص ۹۱

جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

پروفیسر محمد ذاکر

شاعر کے قول یا اس کے احوالِ واقعی سے مطابقت ضروری نہیں یعنی ضروری نہیں کہ جو کچھ وہ کہے وہی کرتا بھی ہو یا ویسی اس کی حالت بھی ہو۔ شاعری میں ساری اہمیت شاعر کا... اس کے اپنے ذہنی تجربے کا احساس اور اس کے پیرائے اظہار کی ہوتا ہے۔ غزل جیسی صنف سخن کے سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ اس کی پرانی روایت ہے۔ اس کے رچے بسے استعارے ہیں۔ رموز و علائم ہیں جن کی مدد سے مختلف مضامین بغیر ذاتی تجربے یا واقعی قلبی احساس کے محض مشق و مضاولت یا ریاضت اور محنت سے بھی ایسے شعر کہے جاسکتے ہیں جو نہ صرف بامعنی ہوں بلکہ ان میں لطف پیدا کرنے کی کیفیت بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے غزل گو کے یہاں پست اور بلند اشعار نظر آتے ہیں اور ایسے شعر تو یقیناً کم ہوتے ہیں جن پر ان کی انفرادیت کی مہر لگی ہو اور ایسے شاعر بھی ہوئے ہیں جنہوں نے مثلاً شراب کو کبھی ہاتھ نہ لگایا ہو، نہ شراب نوشوں کی صحبت اختیار کی ہو لیکن ان کا کلام شراب اور اس کے لوازمات کے ذکر سے بھرا پڑا ہے۔ ان امور کے باوصف بحیثیت مجموعی کسی بھی شاعر کے یہاں ایسے اشعار اور مصرعے تلاش کئے جاسکتے ہیں جن میں کسی ایک بصری تمثال یا امیج یا ایک مضمون کی تکرار ہو۔ ایسا مضمون یا بات اس شاعر کے کلام میں حاوی رجحان نہ

سہی لیکن اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس شاعر کی ذہنی ساخت میں اس بات کی کسی قدر اہمیت ضرور ہے۔ آج کی گفتگو کا موضوع غالب کا ایک ایسا ہی مصرعہ ہے:

جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر[۱]

پورا شعر یوں ہے:

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

یہ شعر محض سخن سازی یا جدت طرازی کا نتیجہ نہیں ہے۔ بظاہر اس شعر میں ایک دکھ بھری کیفیت سے اکتاہٹ کا احساس نظر آتا ہے۔ حالانکہ جیسا کہ معلوم ہے کہ راہ کی پر خاری دکھ ایک اور کیفیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ گویا دکھ سے مفر نہیں۔ جی خوش ہوتا ہے۔ بس اتنی دیر کے لیے آدمی ایک دکھ سے بظاہر نجات پا کر دوسرے دکھ میں مبتلا ہو جائے۔ اس طرح غور کریں تو اس سے کہنے والے کی زندگی کے بارے میں، اندازِ نظر کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ کچھ ایسا ہی اشارہ اصغر گونڈوی کے اس شعر میں ہے:

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں، زندگی دشوار ہو جائے[۲]

یا اقبال کے اس شعر میں:

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں[۳]

جگر مرادابادی نے تو ایک اور نہج سے یہ کہہ گئے کہ:

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۷۰

۲۔ کلیات اصغر گونڈوی (سن اشاعت درج نہیں ہے)، فرید بک ڈپو، دہلی، ص ۸۲

۳۔ کلیات اقبال (بانگ درا) ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، محمد اقبال، ص ۱۰۱

برقِ حوادث اللہ اللہ
جھوم رہی ہے شاخِ نشیمن[1]

اس مضمون کو تسلیم کی منزل سے ہم کنار کر کے ایک اور ہی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ جس سے آگے کی منزل شاید وہی ہے۔ جس کا اشارہ فارسی کے اس شعر میں ملتا ہے:

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زمان از غیبِ جانِ دیگر است[2]

غالب سپردگی اور تسلیم کی اس ڈگر پر نہیں جاتے۔ غم روزگار کو غمِ روزگار ہی سمجھتے ہیں اسے غم جاناں بنانے پر مائل نہیں وہ تو اصل میں شعورِ آگہی اور کمالِ ہوش مندی کے قائل ہیں۔ نجی زندگی ہو یا ان کی شعری شخصیت یہ بات ان کے یہاں نمایاں ہے۔ تصوف کے عمدہ مضامین خوبی سے پیش کرنے کے باوجود وہ عملی طور سے دنیادار آدمی تھے (Normal) آدمی تھے۔ پریشانی میں وہ پریشان ہو کر فریاد کرتے ہیں، مدد کے لئے پکارتے ہیں۔ نوابین اور امرا کو فرمائشی خطوط لکھنے کو عار نہیں سمجھتے مہاجن سے ادھار بھی لے لیتے ہیں۔ پینشن کا معاملہ سلجھانے کے لئے وہ حکام کی قصیدہ سرائی بھی کرتے ہیں۔ اگر چہ کوشش ان کی یہی رہتی ہے کہ غیرت اور خودداری کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹ جائے۔

بہر حال زندگی کے تناظر میں دکھ اور سکھ کے باہمی رشتوں پر غور کریں تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دکھ مقدر ہے اور اسے ہٹانے اور اس کا مقابلہ کرنے میں لذت بلکہ انسانی زندگی کے معنی پوشیدہ ہے۔ اگر چہ ہم جانتے ہیں کہ سکھ عارضی ہے۔ نشاطِ کار بھی صرف اس وجہ سے ہوتی ہے کہ ہم کو معلوم ہے مرنا اٹل حقیقت ہے:

نہ ہو مرنا، تو جینا کا مزا کیا[3]

---

[1] کلیاتِ جگر (۲۰۱۳ء)، فرید بک ڈپو، دہلی، جگر مرادآبادی، ص ۸۰

[2] بزم صوفیہ، دار المصنفین شبلی اکاڈمی، اعظم گڑھ، مرتب: سید صباح الدین عبد الرحمٰن، ص ۱۰۳

[3] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۲

دکھ سکھ کو بہار و خزاں کے استعارے میں غالب کے الفاظ میں یوں سمجھیے:

حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے، عیش دنیا کا[1]

یہی نہیں بلکہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہماری ساری سعی و کوشش بے سود ہو سکتی ہے اور ہو جاتی ہے مگر پھر بھی ہم نا امید نہیں ہونا چاہتے بقول غالب:

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعی بے حاصل میں ہے[2]

اسی طرح جیسے کوئی قیدی پرندہ قفس میں ہونے کے احساس کے باوجود وہیں آشیاں سازی کی کوشش کرے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے[3]

کانٹوں بھرا راستہ بذاتِ خود ایک چنوتی، ایک چیلنج سہی لیکن ایک نوید بن جاتا ہے کہ آبلوں کی کلفت سے تو نجات ملے گی اور کیونکہ دنیا اتنی تنگ ہے باوجود اپنی وسعت کے جیسے چیونٹی کا انڈا۔ بقول غالب:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مُور، آسمان ہے[4]

اس کے پیش نظر استقامت اور حوصلہ پیدا کرنا ایک مستحسن بات ہے اور انسان کا منصب ایسے اشعار سے ہمت اور ستقلال پیدا ہوتا ہے:

---

1. دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۷
2. ایضاً ——————————— ص ۱۴۱
3. ایضاً ——————————— ص ۱۹۷
4. ایضاً ——————————— ص ۱۲۹

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم[1]

یہ ایسی شخصیت سامنے لاتے ہیں کہ واقعی شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ یہی وہ صالح اور توانا جذبہ ہے جو آدمی کو آدمی بننے میں مدد دیتا ہے۔ اسے غم پرستی نہیں سکھاتا بلکہ اسے مایوسیوں سے نکال کر امید سے بلکہ خود انسانیت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جو زندگی کی منفی کیفیتوں میں بھی مثبت پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ غالب یہ کہہ کر حوصلہ دیتا ہے:

تاب لائے ہی نہ بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز[2]

اور یہ بھی کہ یہاں ساز ہستی کا ایک دم فنا ہو جانا مسلم ہے تو نغمہ ہائے غم کو غنیمت کیوں نہ سمجھو:

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل! غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ، سازِ ہستی ایک دن[3]

یا جیسا کہ غالب ایک اور جگہ کہتے ہیں:

دلا! یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے[4]

جب یہ طے ہے کہ زندگی کی کشمکش سے فرصت مل ہی نہیں سکتی۔ خود بہتا ہوا پانی بھی باوجود بہنے کہ بالکل آزاد نہیں ہے۔ بقول غالب:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۸۵
[2] ایضاً ——————— ص ۷۱
[3] ایضاً ——————— ص ۹۱
[4] ایضاً ——————— ص ۱۳۲

کشا کش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی[1]

تو اچھا یہ ہے کہ ہم بجائے سرنگوں اور خود سپردگی کے زندگی کو آشنائے غم کرکے۔ رنج کا خوگر کرکے، ہوش وحواس کو قائم رکھ کر زندگی گزاریں۔ غالب کا یہ اندازِ فکر منفی کیفیت میں مثبت کیفیت تلاش کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اور اس طرح ہمیں خود کو بہتر سے بہتر بننے کا سبق ملتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے۔ سینہ شق ہونے میں خوشی کا کیا پہلو نکالا ہے:

شق ہو گیا ہے سینہ، خوشا لذّتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی[2]

یا یہ شعر دیکھیے:

کیجیے بیاں سرورِ تبِ غم کہاں تلک
ہر مو مرے بدن پہ، زبانِ سپاس ہے[3]

اس طرح یہ شعر بیاباں میں جلوۂ گُل کا سامان پیدا کر دیتا ہے۔ فرماتے ہیں:

دست گاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گُل فرشِ پا انداز ہے[4]

یا یہ مشہور شعر:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو، کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں[5]

زندگی کے بارے میں یہی اندازِ نظر آدمی کو گرد و پیش کی کلفتوں کے باوجود اس

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۷
[2] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۱۴۱
[3] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۱۳۱
[4] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۱۳۵
[5] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۱۰۶

منزل تک پہنچنے میں مدد دے سکتا ہے جس کو غالب نے اس شعر میں پیش کیا ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے[1]

اس طرح آدمی میں اپنے میں آنے والے خطرات کے دکھوں سے مقابلہ کرنے اور اس طرح اپنے منصب پہچاننے کی صلاحیت کو بیدار کر سکتا ہے مستی اور آنکھیں موند کر نہیں بلکہ ہوش مندی اور عقل و آگہی سے کام لے کر دل محیط گریا ہو اور لب آشنائے خنداں شاید یہی ہے واقعی آدمی کی پہچان۔

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۱۰ر اگست ۱۹۹۸ شب نو بجے

○○

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۸

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا

مظہر امام

غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے[1]

یہاں بظاہر محبوب کی تقریر کی لذت کا ذکر کیا گیا ہے۔ محبوب بولتا ہے تو گویا منہ سے پھول جھڑتے ہے۔ یہ بہت عام خیال ہے، لیکن غالب اس عام خیال کو ایک نئی جہت بخشتے ہیں۔ محبوب نے بات کو اس شیریں انداز میں کہا ہے کہ مجھے محسوس ہوا کہ یہی میرے دل کی بات ہے۔ یہ محبوب کا وعدۂ وصل بھی ہو سکتا ہے جو فردا پر ٹالا گیا ہو لیکن یہ وعدۂ فردا کچھ اس سلیقے سے، اس دلکش انداز میں کیا گیا ہے کہ عاشق اس وعدۂ فردا کو اپنے دل کی آواز سمجھ رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ عاشق نے محبوب سے اس کی بے اعتنائی کا شکوہ کیا ہو اور محبوب نے اپنی شیریں زبانی سے عاشق کا دل موہ لیا ہو اور وہ محبوب کی تاویل کو اپنے دل کی آواز بیٹھا ہو۔

اب ''تقریر کی لذت کو'' کو غالب کے محبوب سے نہیں بلکہ خود غالب سے منسوب کیجئے، جو اردو کے محبوب ترین شاعر ہیں یعنی غالب کے بیان میں وہ لذت، وہ لطافت اور نفاست ہے، کہ سننے والا یا پڑھنے والا ان کے کلام میں اپنے ہی احساس، اپنے ہی

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۱

خیال، اپنے ہی جذبے کی بازگشت پاتا ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر بھی دیکھیے جس کا دوسرا مصرع زبانِ زد خاص وعام ہے:

گرچہ ہے کس کس برائی سے، ولے بااین ہمہ
ذکر میرا، مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے[1]

یہ غالب کی تقریر کی لذت ہی ہے، جس کی وجہ سے ان کے اشعار سب سے زیادہ حوالوں کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ غالب سے زیادہ کسی اور شاعر کے اشعار Quote نہیں کئے جاتے۔ محفلوں، ڈرائنگ روموں، ہوٹلوں، میکدوں، جلسوں، جلوسوں سے لے کر عدالتوں اور پارلیمنٹ کے ایوانوں تک غالب کے اشعار گونجتے رہتے ہیں۔ اس غزل کا مقطع بھی سماعت فرمایئے:

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے[2]

یہ شعر پہلے شعروں کے مقابلے میں زود فہم نہیں۔ غالبؔ اپنے خیالات کی پیچیدگی کے لئے مشہور ہیں۔ وہ ذوقؔ کے برعکس بالواسطہ اظہار کے قائل ہیں۔ خیال کی دلکشی ملاحظہ فرمایئے۔ غالبؔ اپنے دل شوریدہ کو طلسم پیچ وتاب کہتے ہیں۔ ان کا دل محبوب کی تمنا میں گرفتار ہے۔ یہ تمنا اپنی جگہ، مگر انہیں محبوب کی قربت نصیب نہیں بقول فیضؔ

وصال یار فقط آرزو کی بات نہیں[3]

لیکن اس تمنا سے رہائی کی کوئی صورت بھی نہیں۔ غالبؔ اپنے محبوب سے ہی رحم کی گزارش کرتے ہیں کہ وہ ان کے دل کی حالت کو دیکھے اور انہیں اپنی تمنا کے جبر سے آزاد کرے۔ یہ الگ بات کہ یہ اختیار محبوب کو نہیں، خود عاشق کو حاصل ہے۔ غالب کا کمال ہے کہ وہ

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۱

۲۔ ایضاً ——————————— ص ۱۴۱

۳۔ نسخہ ہائے وفا (۱۹۸۶ء)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، فیض احمد فیض، ص ۲۵۲

انہونی بات کو اپنے انفرادی شعری اظہار سے کیا سے کیا بنا دیتے ہیں!

عام طور پر شعری تحسین کے لیے دو اجزا زیر غور آتے ہیں۔ صورت و معنی یعنی اسلوب بیان یا طرز اظہار اور تصوف یا خیال۔ مضمون کے حسن و خوبی کا معیار یہ ہے کہ وہ بلند اور اچھوتا ہو۔ اسلوب بیان سے مقصود یہ ہے کہ مضمون کی پیش کش کے لئے جو پیراہن تیار کیا جائے وہ ہر لحاظ سے طبعی، موزوں اور دلکش ہو۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ الفاظ کی ملائمت، ہم آہنگی، ربط وضبط اور حسنِ ترتیب کا معاملہ بڑی حد تک ذوق و وجدان پر موقوف ہے اور ذوق و وجدان کی چیزوں کے لیے جامع و مانع قواعد مرتب نہیں کیے جا سکتے۔ البتہ مثالیں دے کر یہ واضح کیا جا سکتا ہے کہ کوئی لفظ کس مقام پر کس وجہ سے موزوں ہے یا کس وجہ سے موزوں نہیں۔

مضمون کی معنویت جس قسم کے الفاظ کی متقاضی ہوتی ہے، وہ فراہم نہ کیے جائیں تو مضمون کا حسن پوری طرح نمایاں نہ ہو سکے گا۔ اگر حسین پیکر کی شانِ زیبائی غیر موزوں لباس میں مجروح ہو جاتی ہے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ قامت کے ناساز اور بے اندام ہونے کی تلافی حسین لباس میں نہیں ہو سکتی۔ غرض شعر کا حسن مضمون اور اسلوب دونوں کے حسن سے ترتیب پاتا ہے اور ان اجزائے ترکیبی میں کسی ایک کی کمی شعر کو اس کے مقامِ بلند سے گرا دیتی ہے۔

غالب کی شاعری صورت و معنی کا اعلیٰ امتزاج پیش کرتی ہے۔ ان کے یہاں معنی آفرینی بھی ہے، خیال انگیزی بھی، فکر و فلسفہ بھی ساتھ ہی انداز بیان کی ندرت اور اسلوبِ ادا کی دلفریبی بھی۔ یہ وہ وصف ہے جو انہیں اردو کے تمام شعرا سے ممیز اور ممتاز کرتا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہم سب کی زبان پر رہتا ہے:

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا[1]

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ شعر بہت عام فہم ہے۔ یعنی اس شعر کی منطق آسانی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۶

سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ عام آدمی کے لیے خیال کی ترسیل اسی وقت آسان ہوتی ہے، جب اس میں کوئی الجھن نہ ہو۔ لہٰذا اس شعر کا معنوی حسن اسی لیے روشن ہے کیوں کہ یہ شعر اپنے چہرے پر کوئی نقاب نہیں رکھتا۔ سیدھی سی بات ہے کہ ہم نے اگر جان دے دی تو کون سا کمال کیا، جان جس کی دی ہوئی تھی اسی کو واپس کر دی۔ اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ لیکن اس شعر کے سلسلے میں غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عام سے الفاظ میں بظاہر عام سی بات کہہ کر ایک ذہین قاری کے لیے غور وفکر کا کس قدر خزانہ فراہم کر دیا، یعنی غالب نے قربانی اور ایثار کے عام تصور کو الٹ کر رکھ دیا ہے۔ قربانی میں سب سے بڑی قربانی جان کی کو سمجھا جاتا ہے۔ جس نے کسی کے لیے جان دے دی، گویا اس نے اپنا سب کچھ دے دیا۔ غالب یہ کہتے ہیں کہ جان دے کر آپ نے کون سا تیر مارا ہے، جان تو آپ کے پاس ایک امانت کے طور پر ہے۔ آپ اسے تو کسی کو دے ہی نہیں سکتے، جب تک آپ اس کی رضا نہ حاصل کر لیں جس کی عطا کردہ یہ آپ کی جان ہے۔ اور اگر جان بخشنے والے کی رضا حاصل بھی کر لیں پھر بھی صرف جان دینا کوئی معنی نہیں رکھتا کیوں کہ اگر جان بخشنے والے کے سپرد کی تو گویا اس کی امانت اس کو واپس کر دی اور اگر کسی اور کو دی تو ایک طرح امانت میں خیانت کے مرتکب ہوئے۔

غالب کے زمانے میں یا یوں کہنا چاہیے کہ مغل سلطنت کے آخری دور میں طبقاتی امتیازات کو معاشرے کی ثقافت میں بڑا دخل تھا۔ ہر چند کے زبان ایک ہی تھی یعنی اردو لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرفا، عوام کے محاوروں کو یا بازاری محاوروں کو استعمال کرنا اپنے لیے خلاف آداب زندگی تصور کرتے اور ادب وانشا میں ان کے محاوروں کو استعمال کرنا خلاف ادب گردانتے۔ ان دو محاوروں میں سب سے فصیح محاورہ قلعہ معلّٰی کا تسلیم کیا جاتا، اس کے بعد شرفائے شہر کا۔ انشا نے ''دریائے لطافت'' میں ایسے محلوں کے نام گنوائے ہیں جن کے محاورے فصیح تھے۔ بقیہ محلوں کے محاوروں کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔

شاعری کی زبان وبیان کے متعلق غالب اور ذوق کا رویہ مختلف نظر آتا ہے۔ ذوق

شاعری میں عام بول چال کی زبان، بلا اس امتیاز کے کہ کون سا محاورہ طبقہ خواص کا ہے اور کون سا طبقہ عوام کا، استعمال کرنے کے قائل تھے اور وہ اپنے شعری خیال کو اس زبان کے تابع رکھتے۔ اس کے برعکس غالب اپنی شاعری کے اولین دور میں اس ریختہ کے شاعر تھے جو فارسی اور ریختہ کے درمیان کی کوئی چیز تھی۔ اس دور میں غالب نے اپنے لیے طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا مناسب سمجھا جو فلسفیانہ اشعار کہنے کا ایک طرز تھا۔ لیکن جب اس طرز میں ریختہ کہنے میں انھیں دشواری کا احساس ہوا، اور ان پر تنقیدیں بھی ہوئیں تو وہ برنگِ دیگر ظاہر ہوئے اور فکر کو قربان کیے بغیر اس ریختہ میں شعر کہے جس میں سلامت، روانی اور سہل الفاظ کو بڑا دخل تھا:

ہاں کھائیو، مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے[۱]

تماشا کہ اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں[۲]

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے!
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی[۳]

اس طرز میں غالب نے جو غزلیں کہی ہیں وہ میر کی غزلوں کے پہلو میں رکھی جا سکتی ہیں۔ غالب کی ایسی غزلوں میں زبان کی چاشنی میر کی غزلوں سے کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتی ہے۔

غالب کی "تقریر کی لذت" ایسے اشعار کے ساتھ ساتھ اس ریختہ میں بھی ہے جو

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۰
۲۔ ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۹۴
۳۔ ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۱۳۵
۴۔ ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۷۹

فارسی سے قریب ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں[۱]

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی میں صلا، میرے بعد[۲]

اور آخر میں یہ شعر جو ایک پیغمبرانہ شان رکھتا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں[۳]

عندلیب کا لفظ ہی تقریر کی لذت کی طرف اشارہ ہے۔

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۱۳؍جولائی ۱۹۹۹ شب نو بجے

بشکریہ مظہر امام

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۹۷

۲۔ ایضاً ——————— ص ۶۶

۳۔ ایضاً ——————— ص ۲۴۰

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

پروفیسر ظفر احمد صدیقی

یہ غالب کے ایک مطلع کا مصرع ثانی ہے۔ آیئے اسے ملا کر پڑھیں:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا[1]

غالب اپنے مزاج و مذاق کے لحاظ سے فارسیت کے دلدادہ ہیں۔ معنی کے ارتکاز اور اسلوب کے ارتفاع کے لیے فارسی میں مفردات اور مرکبات کا استعمال انہیں زیادہ پسند ہے۔ لیکن یہ شعر کلامِ غالب میں اس لحاظ سے ممتاز و منفرد ہے کہ اس میں نہ صرف یہ کہ فارسی کی کسی ترکیب بلکہ مفرد لفظ سے بھی احتراز کیا گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ شعر پھر بھی بھرپور ہے۔ اس سے ایک نتیجہ تو یہ برآمد ہوتا ہے کہ غالب کا فارسیت کی جانب میلان ذوقی ہونے کے ساتھ ساتھ شعوری اور اختیاری بھی ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب اپنے ذوق کے ایسے اسیر بھی نہیں کہ اس دائرے سے باہر آ کے ہی بند ہو کر رہ جائیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ انسانی اذہان کو جن مسائل نے صدیوں سے اپنی جانب متوجہ کر رکھا ہے۔ ان میں سب سے اہم مسائل تین ہیں۔ وجود اور اس کی حقیقت، عدم اور اس کی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۹

ماہیت، خالقِ کائنات سے انسان کے ربط و تعلق کی نوعیت۔ لطف یہ ہے کہ اردو شاعروں میں ان مسائل کی جانب بے اعتنائی سب سے زیادہ غالب کے یہاں ملتا ہے۔ وجہ ظاہر ہے۔ غالب کی بے پناہ ذہانیت اور غیر معمولی ذکاوت۔

جہاں تک وجود کا تعلق ہے غالب نے اسے عام طور منفی نکتۂ نظر سے دیکھا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہستیٔ فریب نامۂ موجِ سراب ہے
یک عمر نازِ شوخیِ عنواں اٹھایئے[1]

جز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے[2]

ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی!
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے[3]

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج وحباب میں[4]

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں[5]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۳۴

[2] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۷۸

[3] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۱۷۰

[4] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۹۶

[5] ایضاً ــــــــــــــــ ص ۹۷

حاصل یہ ہے کہ ہستی کی حقیقت ایک موج سراب سے زیادہ نہیں۔ یہ ایک فریب نامہ ہے جس کے عنوان کی شوخی مدت العمر دھوکے میں مبتلا رکھتی ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے وہ بجز نام کچھ نہیں اور جو کچھ محسوس ہوتا ہے وہ بجز وہم کے کچھ نہیں۔ معدوم پر ہی اس کا اطلاق کرتے رہتے ہیں اس لیے وجود کا فریب نہ کھاؤ۔ جسے وجود کا بحر بیکراں سمجھ رہے ہو، یہ دور سے نظر آنے والی صورتیں ہیں۔ قطرہ ہو یا موج حباب سب بے معنی ہیں۔ ہمارا شعور مبنی ہے بے خبری پر، مشاہدہ بے بصری پر اور بیداری خواب پر۔ لہٰذا یہ سب بے حقیقت ہیں۔

کبھی کبھی ایسا ہوا ہے کہ کائنات کے مظاہر جلال و جمال نے انہیں اپنی جانب متوجہ کرلیا ہے۔ وہ اس بزم کی رنگینی میں کھو گئے ہیں۔ حتی کے عدم کی نفی اور وجود کا اثبات کر بیٹھتے ہیں لیکن جلد ہی وہ چونک اٹھتے ہیں اور وہم وہم کا نعرہ لگاتے ہوئے اس طلسم سے باہر نکل آتے ہیں۔ فارسی کی ایک غزل کے تین اشعار اسی کیفیت کے آئینہ دار ہیں:

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہارست و خزاں ہیچ
عالم ہمہ میرآت وجودست عدم چیست
تا کار کند چشم محیط ست و کراں ہیچ
غالب زگرفتارئ اوہام بروں آے[1]
باللہ جہاں ہیچ و بد و نیک جہاں ہیچ

یعنی اس بزم میں رامش و رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے، ہستی سراپا طوفان بہار ہے اور خزاں معدوم ہیچ ہے۔ عالم تمام تر آئینہ وجود ہے عدم کا یہاں کیا گزر؟ تا حد نگاہ وجود کا بحر بیکراں موج زن ہے۔

اے غالب اوہام کے جال سے باہر نکل آؤ۔ بخدا دنیا معدوم ہے اور دنیا میں بد

---

[1] کلیات غالب (جلد اول)، ۲۰۰۸ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳۳۱

اور نیک کا تصور بھی بے معنی ہے۔

مشکل یہ ہے کہ غالب وجود کی نفی کرتے اور عدم کے دامن میں پناہ ڈھونڈتے ہیں لیکن پناہ انہیں یہاں بھی نہیں ملتی۔ جس طرح وجود کا وجود ان کے لیے راحت رساں نہیں اسی طرح عدم کا تصور بھی باعثِ تسکین نہیں۔ اس میں منطقی نکتہ یہ ہے کہ عدم کا اثبات بھی ایک گونہ گوں وجود ہی کا اثبات ہے۔ اور وجود کا اعتراف بہر حال غالب کو گوارہ نہیں۔ اس صورت حال کے بیان کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے"[۱]

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں[۲]

خیالِ مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی[۳]

نفیٔ وجود کی ایک شکل غالب کو فلسفہ وحدت الوجود میں بھی نظر آئی، جس کا ماحصل یہ ہے کہ کائنات اور مظاہرِ کائنات کا وجود محض فرضی واعتباری ہے۔ اصل وجود تو صرف اللہ ہی کا ہے باقی جو کچھ نظر آتا ہے وہ اس اصل کا پر تو ہے۔ غالب کو اس فکر سے اس قدر مناسبت تھی اور یہ فلسفہ انھیں اس قدر عزیز تھا کہ وہ لا الہ اللہ کی تفسیر لا معبود اللہ کے بجائے لا موجود الا اللہ سے کیا کرتے تھے۔ یعنی ان کے خیال میں یہاں ماسوا اللہ کے ہر معبود کی نہیں بلکہ ہر

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۰

۲۔ ایضاً ــــــــــــــ ص ۲۰۳

۳۔ ایضاً ــــــــــــــ ص ۱۲۶

موجود کی نفی کی گئی ہے۔ شعری سطح پر غالب نے اس فکر کا اظہار بار بار کیا ہے۔ یہاں چند منتخب اشعار ملاحظہ فرمائیے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود بیں[۱]

تمثالِ ناز، جلوۂ نیرنگِ اعتبار
ہستی عدم ہے، آئینہ گر رو برو نہ ہو[۲]

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں[۳]

انسان معشوقِ حقیقی کا عکس اس کی خود بینی کا ثمرہ اور اس کے تمثالِ ناز کا آئینہ ہے۔ اس فکر میں تسلی کا بڑا سامان ہے جس کا احساس وادراک مست وسرشار بنا دیتے کے لیے کافی ہے۔ چنانچہ اس کا بیان ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

دلِ ہر قطرہ، ہے سازِ ''انا البحر''
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا[۴]

لیکن یہ خود فریبی بھی بہت دیر تک غالب کا ساتھ نہیں دیتی اور ان کا تشکیک پسند ذہن بہت جلد فلسفہ وحدت الوجود اور نظریہ ظل وعکس پر بھی ایک سوالیہ نشان قائم کر دیتا ہے اور وہ پوچھ بیٹھتے ہیں:

---

۱ دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۰۲
۲ ایضاً ———————— ص ۲۳۲
۳ ایضاً ———————— ص ۴۳
۴ ایضاً ———————— ص ۴۲

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں[۱]!

اس سے بھی زیادہ معصومانہ انداز اس قطعہ میں ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے[۲]

آپ نے دیکھا وجود و عدم کی ماہیت اور انسان اور خالقِ کائنات کے رشتے پر بحث و تمحیص اور غور و فکر کا نتیجہ کیا برآمد ہوا۔ محض چند سوالات خشک جو پہلے بھی تشنۂ جواب تھے اور اب بھی ان کی وہی کیفیت ہے۔ اس لیے غالب اس اعلان میں عافیت محسوس کرتے ہیں:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا[۳]
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس بیان و اعلان میں بھی کئی پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ خدا کی ذات ہوالاوّل والآخر کا مصداق ہے۔ وہ ازلی بھی ہے یعنی نہ حد اس کے پیچھے نہ حد اس کے سامنے تو پھر درمیان

۱۔ دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۹۶

۲۔ ایضاً ——————— ص ۱۴۴

۳۔ ایضاً ——————— ص ۶۹

میں حضرتِ انسان کے کودنے کی ضرورت ہی کیا تھی ۔ بہ الفاظ دیگر اس کے وجود کا حاصل بجز ذلت و رسوائی اور ہے کیا، کیونکہ وہ ازل کی طرف سے سربریدہ اور ابد سے دم بریدہ ہے۔

یا یوں کہیے کہ انسان کی ازلی اور ابدی حیرانی اور پریشانی کا اصل باعث خود اس کا اپنا وجود ہے۔ ناموجود ہونا درماندگیِ فکر سے بچنے کے لیے طرح طرح کی پناہ گاہیں ڈھونڈھنا یا یوں کہیے کہ آلام و مصائب کا مارا ہوا انسان اپنے وجود کی نوحہ خوانی کر رہا ہے۔

کیوں ترا راہ گزر یاد آیا[1]

معنی کی یہ جہتیں اس صورت میں سامنے آتی ہیں جب کہ اس شعر کے مصرعِ ثانی کو حسرت و ندامت یا ترحم کے لہجہ میں پڑھا جائے:

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن اگر اسے تعلّی کے انداز میں پڑھا جائے اور نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا، کا جواب مصرع اولی میں تلاش کیا جائے تو شعر کی فضا یکسر بدل جاتی ہے۔ اور مفہوم یہ ہو جاتا ہے کہ انسان اگر معدوم ہوتا تو اس کا رتبہ بہت بلند ہوتا اور وہ خالق کے ساتھ ہوتا کیونکہ:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

لیکن وجود نے اسے مخلوق کے ساتھ کر دیا۔ اس طرح وہ بے رتبہ اور کم حیثیت ہو گیا۔ غالب ہی کے الفاظ میں یوں کہیے:

توفیق با اندازۂ ہمت ہے ازل سے[2]
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

اور اگر آپ چاہیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا زیرِ بحث شعر مولانا روم کے اس مشہور شعر کی شرح ہے:

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۵۲
2. ایضاً ــــــــــــــــ ص ۵۴

بشنو از نے چوں حکایت می کند[1]
از جدا یہا شکایت می کند

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)
تاریخ نشر: ۲۵ راگست ۱۹۹۸ شب نو بجے

[1] مثنوی معنوی (۱۹۲۵ء)، انتشارات امیر کبیر ایران، مرتب رینولڈ الیکن نکلسن، ص ا

نوٹ: مذکورہ ریڈیو ٹاک پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے مجموعہ مضامین نقش معنی میں غالب کے ایک شعر کے عنوان سے شامل ہے، ص ۱۲۷ تا ۱۲۹، بشکریہ: پروفیسر ظفر احمد صدیقی

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

مرزا غالب کو اردو کے شاعروں میں ہی نہیں۔ دنیا کے بڑے شاعروں میں بھی یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ انسان اور کائنات کو نت نئے انداز اور نت نئے پہلوؤں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی باعث وہ فلسفی نہ ہوتے ہوئے بھی فلسفی کا ذہن اور مصلح نہ ہوتے ہوئے بھی اصلاح پسند جیسی فطرت کے مالک ہیں۔ اور زندگی کے تضادات کو دیکھنے اور دکھانے پر قادر نظر نہیں آتے ہیں۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں انسان کی زندگی اور عمر کی برق رفتاری کو ایک گھوڑے کے سرپٹ بھاگنے سے تعبیر کیا ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نَے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں[1]

غالب کا خیال ہے کہ انسان عمر کے گھوڑے پر سوار تو ہو گیا ہے مگر وہ اس کی رفتار کے سامنے ایسا بے دست و پا بن کر رہ گیا ہے جیسے ایک ایسا گھڑسوار جس کے ہاتھ سے لگام اور پیر سے رکاب چھوٹ چکی ہو۔ اب ذرا آپ زندگی کی بوالعجبیوں کے سامنے انسان کی بے بسی کا تصور کیجیے اور اندازہ لگائیے کہ آپ کی عمر کس طرح ہر لمحے ایک لمحہ

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۹۶

آپ کی زندگی سے کم کرتی جارہی ہے۔ اور آپ کو کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کس گھڑی آپ کی سانس کی رفتار رک جائے اور زندگی کے گھوڑے کے رک جانے کے ساتھ آپ لقمہ اجل بن جائیں۔

غالب نے اپنی شاعری میں بار بار انسان کی بے ثباتی اور فنا پزیری کا ذکر کیا ہے۔ مگر ہو جس طرح رخش عمر کی رفتار کا ذکر کرتے ہیں اسی طرح انھیں گردش میں رہنے والی ہر چیز پر غور وفکر کرنے کی عادت ہے۔ وہ ہر اس چیز کو جو پیدا ہوتی ہے زوال آمادہ اور موت کے سفر پر رواں دواں خیال کرتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ آسمان پر چمکتا ہوا سورج بھی انھیں تیز رفتار ہوا کی زد پر رکھے ہوئے چراغ کی طرح نظر آتا ہے:

ہیں زوال آمادہ، اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ باد، یاں[1]

غالب کو تیز رفتاری ایک طرف زوال آمادگی کی پیش قیمت ہوتی ہے۔ مگر دوسری طرف ان کے لئے یہ منظر بڑا دلکش اور بڑا دلفریب معلوم ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے جہاں وہ ایک طرف رفتار کی دہلی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہیں اپنی محرومی کا المناک احساس بھی انھیں اداس اور غم زدہ کر دیتا ہے وہ جب کہتے ہیں کہ:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے[2]

تو ان کا مدعا جہاں اپنی رفتار کی تیزی کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ وہیں اپنی منزل مقصود سے دوری بھی ان کو ایک طرح کی آزمائش میں مبتلا رکھتی ہے۔ ان کو محبوب کی رفتار کا منظر کچھ ایسا دلفریب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نقش پا بھی اتنے خوبصورت اور دیدہ زیب نظر آتے ہیں گویا گلشن میں گل کترنے کا منظر پیدا ہو گیا ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۲
[2] ایضاً ——————— ص ۱۶۵

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی، کیا گُل کتر گئی[1]

ہر بڑا شاعر کائنات کے دلفریب اور دلکش مناظر سے لطف اندوز ہونے کے باوجود اس وقت ایک نوکی المیاتی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے جب اسے وجود کے اندر عدم اور بقا کے اندر موجود فنا کا احساس بے چین کر کے رکھتا ہے۔ غالب نے دنیا کے ہر منظر کو ایک کاغذی پیرہن ہے تعبیر کرتے ہیں۔ اور کاغذ کے لباس کی طرح انسان کو بے ثبات اور عارضی تصور کرتے ہیں۔ غالب کا خیال ہے۔ کہ انسان تو انسان، انسان کا سایہ بھی دور تک اور دیر تک اس کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ اس بات کو ان ہی شعری منطق سے پایہ ثبوت تک پہنچانے کے لئے وہ اپنے آپ کو آتش بجاں قرار دیتے ہیں۔ اور آتش کی مناسبت سے دلیل یہ قائم کرتے ہیں کہ چونکہ آپ کے قریب کوئی شخص ٹھہر نہیں سکتا۔ اس لئے انسان کا جسم تو درکنار اس کا سایہ بھی کبھی کبھی آگ سے خوفزدہ ہو کر دور بھاگنے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے:

سایہ میرا، مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے[2]

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس شعر میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اُن میں سے اکثر آگ سے کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور رکھتے ہیں۔ سایہ ہو یا دھواں آگ سے پیدا ہونے کی وجہ سے اور آگ سے دور بھاگنے کی وجہ سے آگ سے ایک رشتہ رکھتا ہے۔ اس مناسبت سے غالب آتش بجاں ہونے کی صفت کو اپنوں سے جدائی کا سبب ظاہر کرتے ہیں۔ آگ ہی کی طرح غالب کو موسمِ بہار میں پھول کی رنگت اور بلبل کے رنگ بدلتے ہوئے بال و پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ وہ بہار ناز حسن کے دیدار میں اپنی عمر کے صرف کرنے دینے کو گردش رنگ چمن اور ماہ و سال عندلیب کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ عندلیب کے ماہ و سال

---

[1] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۲

[2] ایضاً ________________ ص ۱۳۹

میں اس کی نشونما کی پوری داستان چھپی ہوتی ہے اور گردش رنگ چمن میں موسم بہار کی ہر طرح نیرنگی بوقلمونی کے مناظر منقش نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

عمر میری ہوگئی صرفِ بہار نازِ حسن
گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سال عندلیب[1]

رفتار اور تبدیلی کے مناظر جس طرح غالب کے خیال کو مہمیز کرتے ہیں اس کی مختلف صورتیں ہمیں مختلف شعروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے لئے زخمی انسان کے جسم سے نکلنے والا خون کا فوارہ بھی اپنی تیزی اور تیز رفتاری میں قاتل کی تیز رفتاری کا عکس بن جاتا ہے۔ غالب اس میں لطف انبساط کا سامان باندھتے ہیں۔ اور قاتل کے بے تحاشہ بھاگنے کے عمل کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں:

روانی ہائے موجِ خون بسمل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا[2]

یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ کربناک منظر میں بھی لطف وانبساط کے پہلو کو تلاش کر لیا جائے۔ غالب کی غزلوں میں درد والم کے ساتھ دلکش اور لطف اندوزی کا اشتراک بڑا عجیب مرکب و پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے قتل کے منظر میں بھی ہوش و ہواس کو اس حد تک ٹھکانے لگائے رکھتے ہیں کہ محبوب کے حکم قتل کی آواز کو سن کر اور نہ صرف سن کر بلکہ اس سے لطف اندوز ہو کر مزا لے سکیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

مرتا ہوں اس آواز پہ، ہر چند سر اڑ جائے
جلاّد کو لیکن، وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"[3]

---

[1] دیوان غالب جدید (۱۹۸۲ء)، المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، مرتب: مفتی محمد انوار الحق، ص ۱۹۹

[2] دیوان غالب جدید (۱۹۸۲ء)، المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، مرتب: مفتی محمد انوار الحق، ص ۱۴۹

[3] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۷۲

تو یہاں سراڑ جانے کا غم ایسا نمایاں معلوم نہیں ہوتا جتنا نمایاں محبوب کی آواز پر مر مٹنے کا احساس ہے۔ کہتے ہیں کہ کرب اور تکلیف کے عالم میں انسان زندگی کے تضادات کا احساس نہیں رکھتا مگر یہاں نہ تو صرف زندگی کے تضادات، بلکہ لمحاتی طور پر لطف اندوز ہونے والا کوئی بھی منظر غالب کو پورے طور پر انبساط کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے اور وہ اپنی تخلیق کو بھول کر اس منظر کے کیف میں ڈوب جاتے ہیں غالب چوں کہ حیرت اور تعجب کی کیفیت کو اپنے آپ سے بھی جدا ہونے نہیں دیتے۔ اس لئے ہر منظر کا کوئی نہ کوئی پہلو انھیں حیرت انگیز دکھائی دیتا ہے۔ ان کے لئے کبھی کبھی رہنما اور رہبر کا حیرت انگیز انداز خرام راستے کی دیوار بن جاتا ہے وہ کہتے ہیں کہ:

حیرتِ اندازِ رہبر ہے عناں گیرائے اسد
نقش پائے خضر یاں، سد سکندر ہو گیا[1]

اردو شاعری ہی میں نہیں بلکہ فارسی اور دوسری زبانوں کی شاعری میں نقش پا کو رہنمائی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ غالب اپنی جدت پسند طبیعت اور اختراعی ذہن سے اس پرانے استعارے میں ایک نیا پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اور ان کے لئے حضرتِ خضر کا نقش پا سدِ سکندر کی طرح راستہ کی دیوار بن جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ غالب ہر چیز کو الٹ پلٹ کر مختلف زاویئے سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس لئے جہاں ایک طرف حضرت خضر کا نقش پا ان کے لئے راستہ روکنے والی دیوار کا کام کرتا ہے وہیں دوسری طرف حضرت خضر کی عصا کو بیدل کے قلم کے متبادل کے طور پر پیش کرتے ہیں:

مجھے راہِ سخن میں، خوفِ گمرہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے، خامہ بیدل کا[2]

غالب جس طرح بیدل کے قلم کو عصائے خضر کی طرح رہنما تصور کر لیتے ہیں۔ اسی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۸۵

[2] ایضاً ــــــــــــــــــ ص ۲۳۲

طرح ان کے نزدیک ہر منزل کے متلاشی کے لئے کوئی نہ کوئی نشان منزل ضرور سامنے دکھائی دیتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ مجنوں کی طرح لیلیٰ کو بھی وحشت خرامی میں مبتلا اور مجنوں کے گھر کی طرف رواں دواں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس نکتہ کو بیان کرنے کے لیے غالب نے مجنوں کی دشت نوردی کی امیجری سے مفتی اخذ کرتے ہوئے مجنوں کے گھر کو گردِ بے دروازہ سے تعبیر کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گرد و غبار سے اٹھے ہوئے مکان میں جس طرح کوئی بند دروازہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح اگر لیلیٰ مجنوں کے گھر جانا چاہتی تو اس کی راہ میں حائل ہونے والی کوئی دیوار کھڑی نہ تھی۔ اس نو پیکروں سے غالب نے جو شعری تصویر بنائی ہے وہ یہ ہے:

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد، بے دروازہ تھا[1]

غالب جس چیز کو وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کہتے ہیں اس طرح کی وارفتگی، دیوانگی اور گردش وہ بے پناہ پسند کرتے ہیں۔ وہ صرف مجنوں کو ہی عشق و جنون میں مبتلا نہیں دیکھتے بلکہ لیلیٰ کو بھی مجنوں کی تلاش و جستجو میں وحشت خرام اور دیوانہ وار اس کا متلاشی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح کی امیجری مرزا غالب نے اپنے آپ کو آہوِ صیاد دیدہ سے تشبیہ دے کر پیدا کی ہے۔ ایسا ہے جس نے کسی شکاری کو دیکھ لیا ہو اس کی دیوانہ وار رفتار کا کوئی بھی شخص اندازہ لگا سکتا ہے۔ غالب اپنی آشفتہ سری کو صیاد کے خوف سے بھاگے ہوئے ہرن کی طرح مضطرب اور بے چین پاتے ہیں وہ کہتے ہیں:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں[2]

اب آپ ذرا اس شعر کا موازنہ:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۹

[2] ایضاً ——————— ص ۲۵۰

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے[1]

سے کیجئے تو پتہ چلے گا کہ انسانی عمر کے سر پر بھاگنے کا بڑا گہرا تعلق انسانی زندگی کی عموی صورتِ حال سے بھی ہے۔ اس لئے کہ انسان کو دنیا میں آرام اور سکون سے زندگی گزارنا کبھی نصیب نہیں ہوتا۔ اور یہی ابوالعجبی انسانی زندگی کا مقدر ہے۔

OO

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۲۸ راپریل ۱۹۹۸ بوقت رات نو بجے

بشکریہ: پروفیسر ابوالکلام قاسمی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۹۶

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے

پروفیسر عبدالحق

غالب بے پناہ مؤثرات کے شاعر ہیں۔ مختصر دیوان میں ان کے مؤثرات کی بے کراں کیفیات کا ایسا دل نشیں مرکب شاید ہی کہیں ملے۔ یہ تاثرات جذبے واحساس کی آمیزش سے قطع نظر، فکر وتصورات، خبر ونظر سے بھی عبارت ہیں جو خرامِ یار کے نقشِ پا سے کہیں زیادہ دیرپا اور زوداثر کیفیات کے حامل ہیں۔ بلکہ نقشِ دوام بن کر ابھرتے ہیں اور ہمارے قلب و نظر دونوں کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اشعار کی یہ اثر آفریں صورتِ حال غالب کو بہت امتیاز بخشتی ہے۔ ان کی ناگزیر شخصیت میں یہ ایک پہلو خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ ذرا دوسرے رخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اردو معاشرے پر ان اثرات نے شعری یا ذہنی نشوونما کی نمود یا تربیت میں ایک گراں قدر حصہ لیا ہے۔ جس تکثیر سے غالب کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اگر اقبال کو نظر انداز کردیں تو دوسرا شاعر ان کا حریف نہ بن سکا۔ ہر مجلس اور ہر فرد کسی نہ کسی حد تک غالب سے قریب نظر آتا ہے اور ان کے کلام کا کوئی نہ کوئی حصہ یادداشت کے نہاں خانۂ محسوسات میں عمر بھر مکیں نظر آئے گا۔ زبان سے زیادہ آشنائی نہ رکھنے والے بھی غالب کے منفرد خیالات کے اکثر اظہار میں اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ ہندوستان کی کم سے کم دو بڑی زبانوں ہندی اور انگریزی کے تراجم کے توسط سے غالب اب ہماری ثقافتی

سوچ کا حصہ بن چکے ہیں۔ بڑی بے باکی اور بر ملا بیان کے لئے غالب روز مرہ کے محاورے اور معمول میں شامل ہیں۔ ان کے اشعار جس کثرت سے مختلف کیفیات کا ترجمان بن کر سامنے آتے ہیں وہ ایک ادبی اعجاز سے کم نہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ اشعار قاری اور سامع کی سوچ میں مختلف معنی اور مفاہیم کے سیاق بھی رکھتے ہیں۔ یعنی موثرات کی جہتیں مختلف ہیں۔ شاید اسی سبب سے غالب شناسوں کے مابین بھی معنی کی مختلف صورتیں بھی غور طلب مسئلہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تفسیری ادب کو پیش نظر رکھیں تو یہ بات زیادہ واضح ہو سکے گی۔ کیا کسی دوسرے فنکار کی اتنی شرحیں لکھی گئیں؟ نہیں ہر گز نہیں۔ پچیسوں شرحوں کی موجودگی غماض ہے کہ مفاہیم کی یہ کثرت آرائی ہی مجبور کرتی ہے کہ اس کے امکانی وتنوعات کا مطالبہ کچھ اور ہے۔

عین ممکن ہے کہ میری بساط میں فن کی فہم کا منہاج مختلف ہو اور دوسرے قاریوں کا انداز نظر بالکل جداگانہ ہو۔ معنی کہ تہ داری کا یہ حیرت انگیز اظہار اپنے جملہ اسالیبِ ابلاغ میں یکتا نظر آتا ہے۔ کلام غالب میں گنجینۂ معنی، جہانِ تازہ، گنجینۂ گوہر، خزانۂ قارون، ہزاروں خواہشیں، لاکھوں آرزوئیں غرض شماریات کی یہ فراوانی اسی معنوی دوربینی کی یاد تازہ کرتی ہے۔ اور پڑھنے والے پر اثرات کی موج در موج صورتیں اندرون میں احساسات کی دنیا چراغاں کرتی ہیں۔ ایک شعر یا مصرع ذہن میں روشن ہو تو اشعار اور مصرعوں کے سلسلے قطار اندر قطار دور دور تک رہروِ دماغ کو فروزاں کرتے نظر آتے ہیں۔ اشعار یا مصروں سے، بہت دور تک خیالات کے منور سلسلے انبساط کا دامن بھر دیتے ہیں۔ بہت دیر تک ایک وجد آفریں ادراک قاری کے محسوسات میں مرتکز ہو جاتا ہے:

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال[1]

اس کیفیت کا مشاہدہ کمیاب سہی مگر اس سے سرخوشی کی جو سرشاری میسر ہوتی ہے، وہ معمولی بات نہیں ہے۔ اسی طرح اس شعر کو دیکھیے:

---

[1] دیوان غالب (اردو) ،۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۶۱

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے[1]

یہی شعر میرے نزدیک اس پوری غزل کا حاصل ہے اور شعر میں اساسی ارتکاز ''دامانِ خیالِ یار'' کا مرہونِ منت ہے۔ یہی عنوان ہماری غزلیہ شاعری کا سرمایہ اظہار ہے جس کے انگنت روپ ہیں۔ یہ صنفِ سخن تمام اصناف میں ممتاز حیثیت کی امین ہے۔ اس امتیاز بخشی میں غالب کا حصہ بیش از بیش ہے۔ ان کے فن میں دامان خیال کی دلکشا صورتیں، من موہنی مورتوں کی طرح جادو جگانے میں بے مثال ہیں۔ ایک تصویر ملاحظہ ہو:

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے[2]

دوسرا پیکر بھی ملاحظہ ہو:

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی[3]

غالب کے یہاں انتہاؤں کا ذکر بڑی معنویت رکھتا ہے جو ان کے افکار کے اوج اور ارجمندی کی یاد دلاتا ہے۔ یہ محض شاعرانہ بیان نہیں ہے، نہ یہ تعلّیِ فکر ہے بلکہ مشاہدات کی برنائی ہے، جو فکر و جذبے سے ہم آہنگ ہو کر مابعد الطبیعات کے خلاؤں کو سرنگوں کرتی ہے:

عرش کے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا[4]

وجود کی انتہاؤں میں بسنے کی آرزو۔ یہ صرف غالب کا شیوۂ فکر ہے۔ یہ کہنے میں عار نہیں ہے کہ فکر کا یہ فیضان ان کی اپنی افتاد ہے جس سے ہماری فنی بصیرت کی راہیں روشن ہوتی ہیں۔

یہ نکتہ بھی عجیب ہے کہ حسنِ خیال سے حسنِ عمل کی نمود ہوتی ہے۔ تخلیقی نظام کا انحصار اسی حسنِ عمل پر موقوف ہے۔ یہی حسنِ عمل ہے جو زندگی کو جولانی اور گزرگاہِ حیات

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۶
[2] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۳۳
[3] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۳۲
[4] ایضاً ـــــــــــــــ ص ۵۷

کو دل افروز بناتا ہے۔ مظاہر کی تمام جلوہ آرائی حسنِ عمل سے ہی فروغ پاتی ہے۔ یہی کیفیت غالب کے تصورات کو امید و آس سے ہم کنار کرتی ہے۔ رجائیت یا تفاعل ان کی فکر کا اہم نکتہ ہے۔ غالب کے بالیدہ شعور اور ذہن رسا کی بات ہے کہ جس سے شعری روایات کی انفعالیت یا مجہول تصورات کے برعکس اثبات و اقرار کے اظہار کو اعتبار بخشا:

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے[1]

یا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا[2]

یا

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے[3]

یا

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے[4]

یا ان سب سے زیادہ دور رس فکری اسلوب کا یہ پہلو صرف غالب کے یہاں نظر آتا ہے۔ گویا موجِ حوادث سے زیست کی آرزو اور اس کی تکمیل تلاش کر لینا بنی نوعِ بشر کے ملزوم ہے:

برق سے کرتے ہیں، روشن شمع ماتم خانہ ہم[5]

موجودہ استعارے کی اور تمثیل ملاحظہ ہو۔ یہ موضوع بھی غالب کی اپنی میراث ہے۔ اگرچہ انہوں نے:

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۲۵

۲۔ ایضاً ——————— ص ۴۲

۳۔ ایضاً ——————— ص ۱۵۰

۴۔ دیوان غالب جدید (۱۹۸۲ء)، المعروف بہ نسخہ حمیدیہ، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، مرتب: مفتی محمد انوار الحق، ص ۲۲۳

۵۔ کلیات غالب فارسی (جلد دوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۸۵

مبر گمانِ توارد یقین شناس کہ دزد
متاع من ز نہاں خانۂ ازل بردہ است[1]

کہا تو اسی احساس کے ساتھ کہا تھا:

برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے[2]

جس سے حسرتِ تعمیر کے عوض بنائے کہنہ کو ویران کر کے نئی دنیا آباد کرنے کا عزم ملتا ہے۔ یہ پیکارِ حیات کا حاصل اور کائناتِ عالم کی تکوین کا موجب ہے۔ یہی نشاطِ کار ہے جو کرۂ ارض کی رشکِ جناں بناتا ہے اور حسنِ عمل کی بدولت استقرار حاصل کرتا ہے۔ حسنِ عمل کا سلسلہ خیال حسن سے مل کر رعنائی اور دلکشی کا باعث بنتا ہے۔

حسن کے ہزار رنگ اور بیشمار پیکر دعوتِ نگاہ دیتے ہیں مگر دیدۂ بینا کے لیے، احساس و ادراک رکھنے والوں کے لیے:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب[3]

ذوقِ نظارۂ جمال اور دلفریبی اندازِ نقشِ پا کی جلوہ سامانی تخلیق کے گوناگوں دیپ جلاتی ہے اور رہروانِ شوق کی راہ نما بھی بنتی ہے۔ ان سب کی اصل وہی نمود اور وہ تصویری وجود ہے جو تصورِ جاناں کی اماں میں عرصۂ حیات کو گزارنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ نشاط کا تصور بھی جاں افزائی بشر کے لیے بشارت سے کم نہیں ہے:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج[4]

فریب فردا پر نظر رکھنے والا نا امیدی کی زد میں نہیں آسکتا۔ ان سے سنبھالا لینا، ٹھہر جانا یا دامن کشاں ہونا جانا غالب کے فکری اسالیب کی خاص پہچان ہے۔ ہاں مہلت درکار

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۸۶۰
[2] ایضاً ________ ص ۱۴۰
[3] ایضاً ________ ص ۶۰
[4] ایضاً ________ ص ۲۴۰

ہے کہ فرصتِ یک نفس بھی مل جائے تو بسا غنیمت سمجھ کر دامانِ خیال یار سے دل فروزاں ہو کیونکہ:

یہ باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس ہے[1]

اور عشق نبرد پیشہ تو جولاں گہِ حیات میں طلب گارِ مرد کو صلائے عام دے رہا ہے۔

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۲۴ راگست ۱۹۹۹ شب نو بجے

بشکریہ پروفیسر عبدالحق

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۱

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

پروفیسر نثار احمد فاروقی

مرزا اسد اللہ خاں غالب اردو زبان وادب کا سرمایہ افتخار ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر خود غالب ہی کی لفظوں میں کہا جا سکتا ہے:

کاوش کا، دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا[1]

ان کی شخصیت ایسی رنگا رنگ اور شاعری ایسی ہمہ رنگ اور پہلو دار ہے کہ ابھی تک پورے غالب کو نہیں دیکھا جا سکا ہے۔ پہلے ان کی زندگی پر غور کیجیے تو وہ ایک ایسی تورانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس خاندان کے دوسرے افراد اس ملک میں شاید ہی ہوں۔ وہ بچپن میں یتیم ہو گئے تھے اور اپنے ننھیال میں پلے بڑھے جو غالباً ایک خوش حال گھرانہ تھا۔ ابتدائی زمانہ عیش وآرام میں اور جوانی رنگ رلیوں میں بسر ہوئی۔ تعلیم بھی کچھ باضابطہ نہیں ہوئی۔ مگر انھوں نے فارسی زبان میں غیر معمولی صلاحیت پیدا کرلی۔ اس کو وہ ایک پارسی نژاد نومسلم ملا عبد الصمد کا فیضان بتاتے ہیں۔ ابھی وہ نوجوان ہی تھے کہ نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ان کی شادی ہوگئی اور وہ اب آگرے سے ہجرت کر کے دہلی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۴

میں بس گئے ان کے سات، آٹھ بچے پیدا ہوئے مگر کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ زندہ نہ رہا اس شخص کے دل و دماغ کا کیا حال ہوا ہوگا جو اتنے بچوں کا غم اٹھا چکا ہو۔ آخر انھوں نے اپنی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کو گود لے لیا تھا تو وہ بھی عین جوانی میں مر گئے۔ یعنی اولاد کا سکھ غالب کو کسی طرح دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ مرزا غالب کو اپنے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کی جائیداد کے عوض میں پنشن ملتی تھی۔ اس میں بھی ایسے گھپلے ہوئے کہ آدھی پونی پنشن بھی نہ ملی۔ اپنے حق کے لئے ساری عمر لڑتے رہے اور نتیجہ وہی کہ ڈھاک کے تین پات۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ نام و خطاب اور مستقل آمدنی ۶۲ روپے آٹھ آنے۔ وہ بھی سود در سود میں بنئے کے پاس پہنچ جاتی تھی۔ غالب کے بقول خود یہ حال کہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔ کبھی کہیں سے قصیدے کا کچھ صلہ مل گیا۔ کبھی رام پور کی ریاست نے کچھ وظیفہ دے دیا۔ کبھی قلعۂ دہلی میں تاریخ نگاری کی نوکری مل گئی۔ اس طرح لشتم پشتم گذارا ہو جاتا تھا۔ دہلی میں جب تک رہے ہمیشہ مقروض رہے اور قرض خواہوں سے منہ چھپائے گھر میں بند پڑے رہے۔ اسی میں دو بار سزا اور قید کی ذلت بھی برداشت کرنی پڑی۔ وہ غم غلط کرنے کے لئے شراب تو پیتے ہی تھے۔ وقت گزارنے کے لئے یا تھوڑی بہت آمدنی کی لالچ میں جوا بھی کھیل لیتے تھے۔ اس میں ایک بار پکڑے گئے تو جرمانہ دے کر چھوٹ گئے۔ دوبارہ گرفتار ہوئے تو چھ مہینے کی قید با مشقت ہو گئی۔ تین مہینے کے بعد ایک انگریز دوست کی سفارش پر چھوٹ کر آئے۔ یعنی اپنے زمانے کے حالات میں جو عزت انھیں مل سکتی تھی وہ بھی ملی اور جتنی ذلت نہ ہونی چاہیے تھی وہ بھی ہوئی۔ ان کی زندگی تضادات اور ناموافق حالات سے بھری پڑی ہے۔ اس میں اگر کلیجہ چھلنی نہ ہو گیا ہو تو کیا تعجب ہے، مگر حیرت ہوتی ہے کہ وہ ان سب دکھوں میں بھی ہنستے ہنساتے رہے۔ طنز کے تیر اور ظرافت کے پھول برساتے رہے، حالی نے انھیں ''حیوان ظریف'' لکھا ہے اور ان کے خطوط پڑھ کر ہم ان کے قول کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ یہ تو مرزا کی انفرادی اور شخصی زندگی تھی۔

اب ان کی اجتماعی زندگی کو دیکھیے تو اپنے عہد کی بیشتر ممتاز شخصیتوں سے ان کے تعلقات ہیں، اُن میں علما بھی ہیں، امراؤ بھی، ادیب بھی ہیں اور شاعر بھی، علمائے دین بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ یہ تو مرزا غالب کی زندگی کے چند پہلوؤں کا سرسری خاکہ تھا اب ذرا ان کے فنی کمالات پر بھی ایک نظر ڈالیے۔

غالب نے بچپن ہی سے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ جس کا ثبوت وہ اشعار ہیں جو انھوں نے پتنگ کی تعریف میں لکھے تھے۔ ابتدا میں وہ مرزا عبدالقادر بیدل کی معنی آفرینی اور بہار اعجازی پر فریفتہ تھے۔ اسی کی پیروی میں شعر کہنا شروع کیا۔ مگر اردو کے لئے بیدل کا فارسی اسلوب نامانوس ہونے کے علاوہ مشکل بھی تھا۔ انھوں نے یہ بھاری پتھر چوم کر چھوڑ دیا اور کہہ اٹھے کہ:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں! قیامت ہے[۱]

مگر اس مشکل اور پیچیدہ اسلوب میں بھی وہ کچھ شعر ایسے کہہ گئے ہیں کہ جو بے مثال ہیں اور یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ وہاں وہ بیدل سے بھی ایک دو قدم آگے نکل گئے ہیں جیسے یہ شعر:

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے[۲]

جب وہ مشکل پسندی سے طرز سادہ کی طرف آتے ہیں تو انھیں اردو کے سب شاعروں میں میر تقی میر اپنی طرف کھینچتا ہے اور اب وہ اپنے دلی جذبات و احساسات کو نہایت آسان اور دلنشیں اسلوب میں سادہ الفاظ اور چھوٹی بحروں میں ایسے بیان کر جاتے ہیں کہ گویا جذبات کے سمندر کو لفظوں کے کوزے میں بھر دیا ہے۔ اور یہی اشعار ان کی مقبولیت عامہ کی ضمانت بن گئے ہیں:

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۵۱

۲۔ ایضاً ـــــــــــــ ص ۲۲۸

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی[1]

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی[2]

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن[3]

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا[4]

اردو شاعروں کی اتنی بڑی کھیپ میں غالب کا مشکل گوئی میں نہ کوئی ہم عصر ہے اور نہ آساں گوئی میں۔ اس کے اردو شاعری کے یہ دونوں پہلو منفرد اور ممتاز ہیں۔ اسی طرح وہ ہندوستان کے فارسی گو شاعروں میں گویا خاتم الشعراء ہیں۔ ان کے بعد اس رتبے کا کوئی بھی فارسی شاعر اس دیش میں پیدا نہیں ہوا۔ فارسی میں ان کی کامیاب نظم فارسی بھی غالب کی زندگی ہی میں چھپ چکی تھی۔ اس کے نول کشوری ایڈیشن میں دس ہزار چار سو اڑتالیس اشعار ہیں۔ اردو میں ان کا دیوان پہلی بار ۱۸۴۱ عیسوی میں دوسری بار مئی ۱۸۴۷ میں پھر ۱۸۶۱ اور ۱۸۶۲ میں ان کی زندگی میں چھپا۔ آخری ایڈیشن میں ایک ہزار آٹھ سو دو اشعار تھے۔

اردو نثر میں بھی ان کا رتبہ کافی بلند ہے۔ ان کے اردو خطوط شگفتہ و شاداب، مہذب اور

---

1. دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۸۳
2. ایضاً ——— ص ۱۴۳
3. ایضاً ——— ص ۹۱
4. ایضاً ——— ص ۵۷

دلچسپ اردو نثر کا ایسا نمونہ ہیں جس کا جواب آج تک کسی سے بن نہ پڑا تو اب کیا ہو سکے گا۔ ان کے اردو خطوط کا پہلا مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا۔ دوسرا مجموعہ اردوئے معلی کے نام سے ان کی وفات کے ۱۹ دن بعد منظر عام پر آیا۔ اس کے باوجود ادھر ادھر سے ان کے خطوط برابر دریافت ہوتے رہے۔ یہ تو غالب کی زندگی اور فارسی اردو نظم و نثر میں ان کی تصانیف کا مختصر تعارف ہوا، اب ان کی فنی خصوصیات کا بھی تھوڑا سا بیان ہو جائے۔

غالب کا پہلا دیوان جو نسخہ امروہہ کہلاتا ہے۔ ۱۸۱۶ عیسوی میں ترتیب پا چکا تھا۔ اور ہماری خوش قسمتی سے ۱۹۶۹ میں برآمد بھی ہو گیا اور چھپ گیا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ۱۳ یا ۱۴ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس نوعمری میں بھی ان کے کلام میں پختگی موجود ہے۔ فارسی زبان کی مناسبت کی وجہ سے ترکیبیں بہت خوش وضع اور تشبیہات و تلمیحات بہت بلیغ ہیں جیسے:

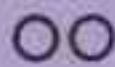
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا[1]

غالب کی دوسری خصوصیت ان کی دردمندی ہے اور کیوں نہ ہو انہوں نے جیسی دکھ بھری زندگی گزاری ہے اس میں پتھر بھی پانی ہو جاتا ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ نفسیات انسانی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے لفظوں کے آئینے میں ہمیں احساسات نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان میں پختگی کے علاوہ شائستگی بھی ہے اور اسے ہم اردو زبان کی توانائی کا بہترین اظہار کہہ سکتے ہیں اردو جو امیر خسرو کے عہد سے غوں غاں کرتی اور پھر عہد میر و میرزا میں جوانی کے دروازے تک آ پہنچی تھی، وہ غالب کے فن میں ایک حسین و متین جوان رعنا کی شکل میں نظر آتی ہے۔ غالب فلسفی نہیں ہے، مگر حیات و کائنات کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کا تصور حسن و عشق دل پر اثر انداز ہوتا ہے تو نظریہ وجود دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ غالب کا تصور عشق بھی عامیانہ نہیں، اس میں ایک طرف فلسفے کی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۴

آمیزش ہے تو دوسری طرف تصوف کی چاشنی سے مزاح پیدا ہو گیا ہے۔ وہ مضامین تصوف کو بھی ایسی خوبی اور خوش اسلوبی سے بیان کرتا جاتا ہے کہ اس میں ایک عامی اور ایک عالم دونوں کے لئے نشاط و انبساط کا سامان موجود ہے۔ ہمارے بیشتر اردو شاعروں کا تصور زماں و مکاں بہت مبہم اور محدود ہے۔ انھیں صرف حال سے تعلق ہے یا وہ ماضی کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ غالب ایک یونانی دیوتا کی طرح اپنا ایک رخ ماضی کی جانب اور دوسرا رخ مستقبل کی طرف رکھتا ہے۔ اس نے نئے زمانے کے تقاضوں کا احساس کر لیا تھا اور یہ اس کے زمانہ قیام کا سکتہ کی سوغات تھی جہاں اس نے مغربی تہذیب اور صنعتی فروغ کی جھلکیاں اپنے عہد جوانی ہی میں دیکھ لی تھیں اور یہ جان لیا تھا کہ مشرق کا نظام حیات فرسودہ ہو چکا ہے اور وہ نئے دور کے رفتار کا ساتھ نہیں دے سکے گا۔ اس کا اظہار غالب کے خطوط کے علاوہ اس تقریظ میں بھی ہوا ہے جو انہوں نے سرسید احمد خاں کی مرتب کردے کتاب 'آئین اکبری' پر لکھی تھی اور جس کی بدولت سرسید سے ان کے تعلقات میں رخنہ پڑ گیا تھا۔ مرزا غالب تاریخ کے دوراہے پر کھڑے تھے۔ وہ ایک نظام کی شکست و ریخت اور دوسرے نظام کے سرایت کرنے کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ اس میں ان کا رویہ یہ نہیں تھا کہ وہ صرف شکست و ریخت کی مرثیہ خوانی کرتے رہیں بلکہ اپنے معاصرین میں شاید سب سے زیادہ اس کا احساس رکھتے تھے کہ اس انقلاب کے بعد جو نیا نظام آئے گا وہ زیادہ جاندار ہوگا۔ ۱۸۶۹ میں ان کا انتقال ہوا اور برطانوی سامراج کے پاؤں مضبوطی سے جم گئے۔ مگر صرف ۸۷ سال کے بعد اس ملک پر آزادی کا سورج طلوع ہوا جس کی آہٹ کو غیر شعوری طور پر یا محض اپنے وجدان سے غالب نے سمجھ لیا تھا اور پکار اٹھے تھے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)
تاریخ نشر: ۲۴ نومبر ۱۹۹۸ رات نو بجے

۱؎ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۴۰

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

نکہت پروین

طلسم عموماً ہوش و حواس کو معطل کر دیتا ہے اور لمحاتی طور پر ہی سہی نظر کے سامنے ایک ایسا جہان آباد کر دیتا ہے جو محض سراب کی حیثیت رکھتا ہے ابھی ہے اور ابھی نہیں لیکن گنجینہ معنی کا یہ کیسا طلسم ہے جو قاری کو عقل و شعور کی لامحدود جہات سے آشنا کراتا ہے۔ جی ہاں ہمارا اشارہ بلاشبہ کلام غالب کی طرف ہی ہے۔ غالب کی فطری ذہانت اور منفرد رہنے کے شوق سے ٹکرا کر جہاں عقائد شاعری کے بے شمار فرسودہ بت ٹوٹے، وہیں اس عمل نے ان کی شخصیت کو بھی غیر معمولی بنا دیا اور بیان کے لیے وسعتیں بھی فراہم کیں۔

روشِ عام سے ہٹ کر چلنا غالب کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ خواہ بات طرز زندگی کی ہو، شاعری کے موضوعات کی ہو یا پھر معاملات کی انھوں نے اپنی ڈگر سب سے جدا رکھی۔ اس ذوق خود نمائی نے عبرت انگیز اور چونکانے والے موضوعات اردو شاعری کو عطا کئے اور ندرتِ بیان نے ان مضامین کو جاوداں کر دیا۔

گناہ اور ثواب کا تصور انسان کے ساتھ ازل سے ہے۔ گناہ پر کشش ہے۔ انسان سے گناہ سرزد ہوتے ہیں لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ انسان اپنے گناہوں کی تشہیر نہیں پردہ پوشی کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ لیکن غالب کی جسارت دیکھئے کہ لذتِ گناہ کا خوف

سزائے گناہ پر مقدم ہے اور اپنے سرمایہ حیات پر شرمندہ ہونے کے بجائے داد کا طلبگار ہے:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے[1]

اس عبارت کا تصور غالب کی ذات سے ہی منسوب ہے کیونکہ غالب کی خود پسندی اور انا کو یہ گوارہ نہیں کہ کسی بھی صورت حال کے آگے سپر انداز ہوجائے کیونکہ وہ غالب ہے جہاں سزا کے خوف زہرہ آب ہوتا ہے۔وہاں بھی وہ لامحدود اختیارات کے تصور کو محدود کر دیتے ہیں۔

فرسودہ اور معمول کے مطابق ضابطہ حیات سے غالب کو ازلی پُرخاش ہے۔وہ اسے بدلنا بھی نہیں چاہتے لیکن اس مقام کی پستی کی جانب اشارہ کر کے اپنے بلند مقام کو ضرور محفوظ کر لیتے ہیں۔ان کی ذہنی رسائی وہاں تک ہے جہاں تصور کے بھی پر جل جاتے ہیں:

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی[2]

فردوس جس کے تصور کے سہارے انسان اپنی تمام زندگی ایک ضابطہ حیات کے تحت گذار دیتا ہے۔اس کے قول و عمل میں اعتدال اسی فردوسی خیال کے تحت آتا ہے۔ذرا غالب کے یہاں اس بہشت کی اہمیت ملاحظہ فرمائیں:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا[3]

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا[4]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۹۲
2. ایضاً ـــــــــــ ص ۲۵۰
3. ایضاً ـــــــــــ ص ۳۲
4. ایضاً ـــــــــــ ص ۵۲

یا پھر ایک خط میں رقم طراز ہیں:

''میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اس نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔''[1]

غالب کو یہ گوارہ نہیں کہ محض فرشتوں کے لکھے کو مستند مان کر ان کو سزاوار ٹھہرایا جائے۔ فرشتے بارگاہِ الٰہی میں مقرب مقام پر ہوا کریں لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ وہ سب کام درست کریں۔ آخر اشرف المخلوقات کی گواہی بھی تو ضروری ہے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا[2]

کائنات فانی ہے۔ یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے۔ انسان خاکی ہے۔ یہ بات بھی سب جانتے ہیں لیکن اس کے باوجود تصورِ حیاتِ لافانی اپنے آپ میں خوش کن ہے اور طویل عمری کے لیے دعائیں کی جاتی ہیں۔ اسے حاصل کرنے کے لیے فاتح اعظم سکندر نے بھی کاوشیں کیں اور حضرتِ خضر کی رہنمائی حاصل کی لیکن غالب یہاں بھی سبک سر ہونے کے لیے تیار نہیں:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق، اے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے[3]

درِ کعبہ جس کے تصور سے مشام جان معطر ہو جاتے ہیں۔ رعب حس سے مژگاں سجدہ ریز ہیں۔ اس کے تقدس کے غالب بھی قائل ہیں لیکن اپنی انانیت اپنے وقار کی اہمیت وہاں بھی مسلّم پذیرائی کی فطری خواہش دلی کالج کے دروازے تک ہی محدود نہیں بلکہ درِ کعبہ

---

[1] خطوطِ غالب، جلد دوم (۱۹۸۵ء)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۲۲۷

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۵۳

[3] ایضاً ______________ ص ۱۹۶

بھی وا چاہتی ہے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا[1]

گناہ سے کنارہ کشی اختیار کرنا اور معتدل طرز زندگی اپنانا محتاط لوگوں کا رویہ ہے کیونکہ انسان خطا کا پتلا اور کشش گناہ مقدم بھی ہے۔ لہٰذا بچ کر نکلنے میں عافیت ہے لیکن غالب کی قوتِ مدافعت دیکھیے کہ دریائے معاصی میں غوطہ زن ہونے کے باوجود سر دامن آلودہ نہیں:

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا[2]

گناہوں پر پشیمان اور تائب ہونا غالب کا کام نہیں بلکہ ہزاروں ارمان اور خواہشوں کے پورا نہ ہونے کا انھیں رنج ضرور ہے اور یہ پشیمانی بعد از مرگ بھی قائم ہے جہاں ہر بشر کو اپنی بخشش کی فکر ہے وہاں غالب کو نا آسودہ خواہشوں اور عسرتوں کی کسک نے پشیمان کیا ہے:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ[3]

عرش کی وسعتوں اور بلندیوں کے آگے ہر شے ہیچ ہے لیکن غالب کا خیال عرش سے بھی پرے جاتا ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا[4]

خواہشوں کی تکمیل کے لیے آسمان ایک وسیلہ ہے لیکن غالب کے نزدیک کائنات

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۳
2. ایضاً ——— ص ۵۴
3. ایضاً ——— ص ۸۳
4. ایضاً ——— ص ۵۷

کے اس پر اسرار راز کی اہمیت محض روندھے ہوئے جام کے برابر ہے:

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی[۱]

دونوں جہان کی نعمتیں حاصل کرنا انسان کی خواہشوں کی انتہا ہی ہو سکتی ہے لیکن غالب جیسا نبض شناس جانتا ہے کہ دونوں جہان دنیا، سمندر سے قطرہ دینے کے برابر ہے کیونکہ انھیں عطا کرنے والے کے لامحدود اختیارات کا بخوبی اندازہ ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں[۲]

کسی خیالی تصور اور وعدے پر تو انھیں جنت بھی قبول نہیں۔ یہاں بھی اپنے شعور اور اپنی نظر کے انتخاب کو ہی مقدم مانتے ہیں:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے[۳]

ذکرِ قیامت نے اردو ادب میں ایک شور غوغا بلند کر رکھا ہے اور عموماً شعرا نے اس کا ذکر ایسے پُر جلال انداز میں کیا ہے کہ مارے ہیبت کے صفحہ قرطاس میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے لیکن غالب کے یہاں فتنہ قیامت محبوب کی خوش قامتی ناپنے کا ایک پیمانہ ہے:

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں[۴]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۲۶
۲ ایضاً ــــــــــــ ص ۱۰۱
۳ ایضاً ــــــــــــ ص ۱۳۲
۴ ایضاً ــــــــــــ ص ۹۴

خلد بریں کی تعریف و توصیف میں شعرائے کرام رطب اللسان ہیں۔ معترف تو غالب بھی ہیں لیکن ذرا محتاط انداز میں:

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں[1]

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو[2]

غالبؔ کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ متجسس طبع سیلانی جہانِ رنگ و بو کی سیر کو نکلا ہے جس نے دیدۂ دل وا کر کے ہر چیز کو دیکھا ہے اور اس ذاتی تجربے کو آفاقی بنا کر پیش کیا ہے۔ ان نظاروں میں محض نظر کی کارفرمائی نہیں بلکہ عقل و شعور کی جلوہ گری بھی نمایاں ہے جو قدم قدم پر نظر کو ادراک عطا کرتی ہے۔ غالب شک کرتا ہے، سوال کرتا ہے، موازنہ کرتا ہے، معیار قائم کرتا ہے اور پھر اس کا ہر شعر قولِ فیصل کا درجہ پالیتا ہے۔ اس پلِ صراط سے گزرنے کے بعد ہی کوئی یہ دعویٰ کر سکتا ہے۔

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے[3]

زخموں کے لیے مرہم طلب کرنا ان کی نشانِ بے نیازی کے خلاف ہے۔ رقیب جو کہ کلاسیکل اردو شاعری کے روایتی مثلث کا ایک خط ہے۔ غالب کے یہاں ان خطوط سے بھی انحراف نظر آتا ہے۔ روشِ عام سے ہٹ کر غالبؔ ناکردہ گناہوں کی درد کے ہی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۰

[2] ایضاً ـــــــــــــــــــ ص ۱۲۰

[3] ایضاً ـــــــــــــــــــ ص ۱۴۳

طالب نہیں بلکہ ان کی خود پسندی اور رہنمائی کی ایک دلیل عدو کے لیے خلاف معمول یہ دعا بھی ہے:

جس زخم کے ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی

○○

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

بشکریہ: نکہت پروین

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۶۳

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

پروفیسر محمد حسن

غالبؔ ان گنے چنے شاعروں میں ہیں جو سمجھا کم گیا ہے اور پوجا زیادہ گیا ہے۔ اس کے مختصر سے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئیں، چھپیں اور بار بار چھپیں اتنی اور ایسی شرحیں اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں۔ اسے کلام کے مشکل ہونے کا بھی اقرار کرتے ہیں۔ مگر اسے اپنے ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش سے باز نہیں آتے اور یہ صورت کچھ آج کی نہیں غالب کے اپنے زمانے سے چلی آتی ہے۔ اردو دیوان کے پہلے شعر کو ہی لے لیجیے۔ غزل کا مطلع ہے:

نقش فریادی، ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا[1]

اسی شعر کی تشریح اور تفہیم میں کیا کیا نکتہ سنجیاں اور باریکیاں سر ہوئی ہیں نہ پوچھیے۔ خود غالب کے زمانے میں بھی ایسے لوگ تھے جو انھیں مہمل گو کہتے تھے اور برسرِ مشاعرہ انھیں مخاطب کر کے ایسے شعر پڑھتے تھے:

زبان میرؔ سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے　　مگر ان کی زباں وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے[2]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۷
2. دیوان عیش (آغا جان عیش)، ۱۹۹۲ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: حبیبہ بانو، ص ۳۲۶

یہ تو ہوئی ان کے نکتہ چینیوں کی بات مگر وہ اس کے قائل تھے حد یہ ہے کہ ان کے شاگرد بھی وہ بھی کبھی کبھی ان کے اشعار کا مطلب سمجھ نہ پاتے تھے۔ اور خود ان سے پوچھتے تھے۔ ایسے اشعار میں دیوان غالب کے مطلع کا بھی شمار ہوتا ہے۔ دیوان جس شعر سے شروع ہوا کرتا ہے عام طور پر وہ شعر خدا کی تعریف کا حمدیہ شعر ہوتا ہے یا تو خدا کی بڑائی کا ذکر ہوتا ہے یا اس سے اپنی نیاز مندی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جہاں تک یاد آتا ہے فارسی اور اردو کے شاعروں میں کم سے کم دورِ قدیم کے سارے دواوین میں حافظ اور خیام کی رباعیات کے مجموعے کو چھوڑ کر کوئی ایسا دیوان نہیں جو حمد کے شعر سے شروع نہ ہوا ہو اور وہ بھی کھلم کھلا حمد کے شعر سے۔ مثالیں بہت سی ہیں البتہ غالب کے اس مطلع کی سی کوئی مثال نہیں۔ پھر حمد کے اشعار مراد ہوتے ہیں خدا کی تعریف اور توصیف کے اشعار اگر اس شعر کو غالب کے مہمل اشعار میں شامل کر کے نظر انداز نہ کیا جائے تو بھی یہ شعر اگر خدا کی تعریف میں نہ صحیح تو خدا سے متعلق تو کہا جا سکتا ہے یہاں مقصد خدا کی بڑائی کا اظہار اتنا نہیں ہے جتنا اس سے شکایت کرنا مقصود ہے۔ کیا آخر اس آمد و رفت سے معنی زندگی بخشنے اور پھر مار ڈالنے سے آخر کیا حاصل ہوا کہ پورا کارخانہ قائم کر دیا۔ اور ہر ایک وجود کو زندگی اور موت کی اس دوہری مصیبت میں مبتلا کر دیا اور ذرا ایک بار شعر پر پھر سے نظر ڈالئے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا[1]

پہلی بات تو یہ ہے کہ دراصل پہلا مصرعہ ہی پورا مفہوم ادا کر دیتا ہے۔ دوسرا مصرعہ بحث کے اس ثبوت کے طور پر لکھا گیا ہے۔ مگر بات تو آگے نہیں بڑھاتا۔ صرف اس کے لیے دلیل یا مثال فراہم کرتا ہے۔ وہ بھی قدیم ایران کی ایک رسم ہے۔ پہلے مصرع میں ''نقش'' کا لفظ اہم ہے۔ اس سے مراد کوئی بھی تحریری شکل جو وجود میں آئی ہوئی لی جا سکتی ہے۔ اس میں حیوان اور انسان کی قید نہیں کوئی وجود جس نے ہستی پائی اس نقش کی طرح ہے

---

[1] دیوان غالب (اردو) ،۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۲۷

جو بنانے والے مصور نے بنا دیا ہے کاغذ پر کھینچ دیا ہے۔ اور شکل وصورت عطا کر دی ہے۔ ایسا ہر وجود دراصل فریاد کر دیا ہے گلا شکوہ کر رہا ہے کہ آخر مجھے بنایا ہی کیوں گیا۔ مجھے پیدا کرنے والے نے پیدا ہی کیوں کیا۔ اس سوال کا لطیف سا جواب بھی اس مصرع میں موجود ہے۔ شوخی تحریر ہی میں تو اس نقشہ کو کھینچا ہے۔ اس تصویر کو بنایا ہے تو ظاہر ہے اس کا سبب محض شوخی ہے۔ یہ لفظ ''شوخی'' غالب نے بڑی تلاش سے یہاں صرف کیا ہے اور نئے معنی میں صرف کیا ہے۔ شوخی دراصل شرارت کی قبیل کا لفظ ہے۔ اس میں یہ پہلو بھی چھپا ہوا ہے کہ دوسرا شخص کسی نہ کسی مخمصے میں پڑ جائے اور حیران ہو جائے کہ یہ کیوں اور کیسے ہو گیا۔ اس اعتبار سے یہ تحریر کی شوخی بھی ایک اچنبھے والی بات ہے۔ نہ تو تصویر نے خواہش کی تھی کہ اسے بنایا جائے اور نہ کسی اور مجبوری کے بنا پر اسے بنایا گیا۔ محض شوخی صرف شرارت یا دل لگی تھی کہ دنیا بنانے والے کے جی میں آئی کہ طرح طرح کی صورتیں ڈھالے ان کو جیتا جاگتا بنائے اور اس طرح تفریح کا سامان اپنے تئیں پیدا کر لے۔ مگر اس تمثیل کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے یعنی بنانے والے کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ محض دل لگی کی بات ہوتی تو اس نے تفریح کے لیے دوسرے بہت سے لفظ کھینچے۔ اس کا جی تو بہل گیا مگر یہ نقوش پر کیا گزری جنھیں کسی نے صرف اپنا دل بہلانے کی خاطر بنایا تھا۔ یہ بات بھی اس مصرعہ میں شوخی کے ساتھ ساتھ فریادی کے لفظ سے ظاہر ہو چکی ہے یعنی ہر نقش مصور سے فریاد کرتا ہے کہ آخر اسے کیوں وجود میں لایا گیا ہے۔ اسے کیوں بنایا گیا ہے۔ اسی بات کو کہنے کا وہ ڈھنگ غالب نے اختیار کیا۔ وہ نرالا اور ان دیکھا ہے یعنی محض استفامیہ یعنی ثبات کس کی شوخی تحریر کی فریاد کر رہا ہے۔ یہ ہر نقش گویا زندگی محض فریاد ہے اور ہر وجود اس ستم وجود کے لئے فریادی ہے اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ پرانی ایرانی رسم سے جس کی طرف انھوں نے شعر کی وضاحت کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے۔ قدیم ایران میں دستور تھا کہ فریادی کاغذ کا لباس پہن کر آتا تھا کہ دور سے دربار والے پہچان لیں کہ اس کا معاملہ دوسری باتوں پر قومیت رکھتا ہے۔ اور وہ محض رسمی طور پر اظہار عقیدت کے لئے دربار میں حاضر نہیں ہوا۔

بلکہ کسی نہ کسی ظلم کی فریاد کرنے آیا ہے اور اس لحاظ سے اسے فوقیت ملے۔ اب چونکہ ساری جیتی جاگتی زندگی کے مظاہر کو محض نقش قرار دیا ہے اور نقش کم سے کم اس وقت تک کاغذ پر ہی بنایا جاتا تھا۔ لہٰذا لازمی طور پر اس کا لباس کاغذی ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کا شمار فریادی ہی میں ہونا چاہیے۔ اس لطافت پر غور کرنا لازم ہے کہ نقش جب کاغذ پر بنایا جاتا ہے تو کاغذ کے سوا اور دوسرا کوئی وجود نہیں رکھتا۔ لہٰذا اس کا وجود ہی خود فریاد اور محض فریاد ہے۔ اس پر یہ اضافہ اور کیا ہے، ہر پیکر تصویر کے لفظوں سے۔ اول تو یہ عذر کیجیے کہ پیکر کا لفظ ہی محض دل کا بہلاوا ہے۔ ورنہ پیکر وہ بھی تصویر کا سوائے نقش اور کاغذ کے کچھ اور ہے ہی نہیں۔ اور یہ الٹے سیدھے نقوش بھی بے مقصد بتائے ہیں۔ اور ان کو وجود کا لباس دے کر خواہ مخواہ ان کی پریشانی اور سراسیمگی کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔ پھر ایک پہلو اور غور طلب ہے ادھر تو نقش وجود میں آنے سے پریشان ہے اور اس لحاظ سے فریادی ہے اور ادھر انھیں وجود بخشنے والا خود ان نقوش سے بے نیاز ہو گیا ہے۔ ان پر کیا گزر رہی ہے۔ وہ تو انھیں پیراہن وجود اور ہستی کا لباس دے کر بے تعلق ہو بیٹھا ہے۔ اب یہ خوش کن زندگی گزارے یا منھ بسورتے رہیں۔ انھیں بنانے والے کو اس کی فکر نہیں اپنے آرٹ اور ہنر کے اظہار کا موقع تو اسے مل ہی گیا اور اس نے اپنا جی ٹھنڈا کر ہی لیا۔ اب اس کے بعد اس مخلوق پر کیا گزری اس کا بلا جانے۔ اس سے غالب کی دردمندی کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور زندگی کے اس تصور کا بھی جس کا اظہار ان کے ایک اور شعر میں اسی طرح ہوا ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں[1]

اس شعر کے دوسرے مصرع میں شوخی موجود ہے۔ آخر یہ خواہش یہ خیال ہی کیوں آئے کہ جیتے جی ہی ہم غم سے نجات پا جائیں گے:

این خیالات محال است و جنوں است

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۱۱

جب تک جیتے ہیں تب تک غم ہے۔ مگر غالب کے دیوان کے پہلے مطلع کا سارا لطف اس لطیف ایہام میں ہے، جسے غالب نے استفہامیہ یا سوالیہ لہجے سے برقرار رکھا ہے۔ اس پورے شعر میں کہیں کوئی وعدہ نہیں کیا گیا ہے محض یہ سوال قائم کیا گیا ہے کہ یہ سارے نقوش کاغذ پر بنا کر کسی نے پھینکے دیے ہیں۔ ان سب کا لباس کاغذی ہے اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سارے بھی فریادی ہیں۔ مگر کسی کے فریادی ہیں یہ سب یا یوں کہیے کہ کس کی شوخی تحریر کا شکوہ کر رہے ہیں، سارے نقوش۔ اس سوال کا جواب دوسرا مصرعہ بھی فراہم نہیں کرتا وہ تو محض اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ سارے وجود فریادی ہیں۔ کیونکہ سارے نقوش کاغذ پر بنے ہوئے ہوئے ہیں اور کاغذ کے کپڑے قدیم ایران میں فریادی کی پہچان ہوا کرتے تھے۔

اور یہ سوال بڑا عجیب سوال ہے نہ صرف غالب کے دور کے لئے بلکہ شاید ہر دور کے لئے کہ آخر اس شوخی کا سبب کیا ہے کہ کروڑوں وجود عدم سے لا کر اس خاندان میں آباد کیے جاتے ہیں۔ اور پھر بقول خیام ایک ایک کر کے ان پتلیوں کو بازی گر پھر اپنے صندوق میں بھر کر لے جاتا ہے۔ اور اس دوران ان پر کیا گزری۔ ان کا اندازہ کرنا بھی محض غالب جیسے حساس فنکاروں اور دانشوروں پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس دوران وہ سارا کھیل جو شوق اور ارمان سے لے کر ان کے مطابق زندگی گزارنے اور اپنی من پسند چیزوں کو پانے کی خواہش تک سب کچھ گویا سینہ کی سی نمود ہے اور کسی نے محض اپنے دل کی بستگی کی خاطر یہ ڈراما ہم سے کھیلا۔ اس کے کرداروں کو یہ سب کچھ اصلی لگتا ہے جو حقیقت میں ہر چند کہیں کہ ہے کہ نہیں ہے۔ اب اس فلسفیانہ سوال کو اس فنکاروں کے ساتھ پیش کرنا کہ وہ خود ایک تمثیل بن کر رہ جائیں غالب کے فن کے ہی ذریعہ ممکن تھا۔ اور یہ محض ایک شعر کے ایک مفہوم کا حال ہے۔ اسی شعر کے کئی اور مطلب نکالے گئے ہیں۔ آخر حالی نے مرزا غالب کے مرثیے میں یوں ہی نہیں کہا ہے کہ لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول سو تکلف اور اس کی سیدھی بات۔

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۱۴ / اپریل ۱۹۹۸ / رات نو بجے

OO

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

ڈاکٹر نجمہ رحمانی

ناکامیوں اور تلخیوں کے ساتھ سلیقے سے زیست کرنا طفلانِ بے پرواہ کا کھیل نہیں۔ یہ مرحلہ سر کرنے کے لئے قلزمِ خوں سے گزرنا پڑتا ہے اور اس کی سرخی سے زندگی کے خاکے میں رنگ بھرنے پڑتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ جواں مردی ہر کس و ناکس کے حصّے میں نہیں آتی۔ حساس دل و دماغ پر جب گردشِ فلک اپنا سایہ ڈالتی ہے تو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ فن پارہ مرقعِ غم بن جاتا ہے۔ جس کی مثالیں ہماری اردو شاعری میں جا بجا بکھری نظر آتی ہیں۔ دور کیوں جائیں فانؔی کی شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔ جنھوں نے موت کے تصور کو اتنا حسین بنا دیا کہ قضا انھیں ایک خوبصورت دلہن نظر آئی۔ فراقؔ نے البتہ نشاط و غم کے درمیان ایک توازن قائم رکھا فکر حالات کے سامنے سینہ سپر ہو جانے کی جو صلاحیت غالبؔ کے یہاں ہے اردو شاعری میں اس کی دوسری مثال مشکل ہی سے مل سکے گی۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں حالات سے لڑنے کی بھرپور کوشش اور جدوجہد کی ایک تیز لہر ملتی ہے مگر ان کا دائرہ بھی سیاست اور سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت تک محدود ہونے کی وجہ سے تنگ ہو گیا ہے۔

زندگی کے تئیں جو مثبت نکتہ نظر غالب کے کلام میں ملتا ہے اس کا مقابلہ ان کے پیش رو، ہم عصر اور متاخرین سے نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے زندگی کے جس پہلو پر قلم اٹھایا اپنے

مخصوص انداز فکر سے وہ شگفتہ گل بوٹے کھلائے کہ ان کے دیوان کا تقریباً ہر شعر متحرک نظر آتا ہے۔ معاملات عشق ہو یا ذہنی پریشانیاں، زندگی کے کڑے کوس ہوں یا سایہ گل وہ ہر قدم پر اپنے طبعی میلان کے باعث منفرد نظر آتے ہیں۔

یہ غالب کی زندگی سے محبت ہی ہے کہ وہ زندگی کا لطف مشکل پسندی میں ڈھونڈتے ہیں۔ حالات سے بھاگنے کے بجائے ان کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں بلکہ مشکل ترین حالات کو اپنے لئے غنیمت جانتے ہیں کہ حوادث انھیں جینے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ تکالیف ان کے لئے پریشان کن نہیں ہیں وہ انھیں ایک نئے امتحان کے لئے تیار کرتی ہیں جسے وہ نہ صرف بخوشی قبول کرتے ہیں بلکہ اپنے لئے ایک نیا سبق اور تجربہ تصور کرتے ہیں۔ یہ نفسیات ان کے بیشتر اشعار میں نظر آتی ہے:

ہے نو آموزِ فنا، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا[1]

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر[2]

اہلِ بینش کو، ہے طوفانِ حوادث، مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیِ استاد نہیں[3]

تجربات انسان پر دو طرح سے اثر انداز ہوتے ہیں یا تو وہ اسے مایوسی اور قنوطیت کی جانب ڈھکیل دیتے ہیں یا پھر مقابلے پر آمادہ کرتے ہیں جو لوگ مصلحت پسندی اختیار

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۳۰
2. ایضاً ——————— ص ۷۰
3. ایضاً ——————— ص ۱۰۰

کر کے اپنے آپ کو وقت کے ساتھ تبدیل کر لیتے ہیں وہ بھیڑ میں گم ہو کر اسی بھیڑ کا حصہ بن جاتے ہیں لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی انفرادیت کے نقش رہگزر حیات پر ثبت کرتے چلے جاتے ہیں، غالب کا شمار ایسے ہی لوگوں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی شدید انفرادیت انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ہر چیز کو ایک چیلنج سمجھ کر قبول کرتے ہیں زندگی ان کے لئے ایک ان کارزار ہے۔ اس میں فتح اس کی ہے جو بے جگری سے دیوانہ وار مقابلہ کرے۔

کلامِ غالب کا ہیرو زندگی اور قوت سے بھرپور وہ شخص ہے جسے اپنی ہمت پر ناز اور اپنی قوت بازو پر مکمل اعتبار ہے۔ اسی لئے غالب بت پرستی پر بت شکنی کو فوقیت دیتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ جو رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے ہیں اور نئی راہوں کی تلاش کرتے ہیں انھیں ہر قسم کی مزاحمتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے[1]

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا[2]

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور[3]

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے[4]

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۹
۲۔ ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۵۴
۳۔ ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۷۲
۴۔ ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۱۴۳

یہ ہمت مرداں ہی ہے جو انھیں ہستی مطلق کے سامنے لب کشائی کی جسارت عطا کرتی ہے اور لب کشائی بھی کیسی کہ گستاخی کے درجے تک پہنچ جائے۔ وہ ہستی جس کے سامنے ہر ذی نفس جھکتا ہے غالب اس کے سامنے نہ صرف سوالات کرنے کی جرات رکھتے ہیں بلکہ یہ ایک ایسا لہجہ اختیار کرتے ہیں جس میں بجائے عاجزی، طنطنہ اور طنز شامل ہے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا[۱]

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا[۲]

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے[۳]

اسی عالی ہمتی نے انھیں وہ خودداری اور انا عطا کی ہے کہ اشیائے عالم کو اپنے آگے ہیچ سمجھتے ہیں۔ ایک طرف دلی کالج میں شایان شان استقبال نہ ہونے پر، ضرورت ہونے کے باوجود پیش کی ہوئی نوکری کو ٹھوکر لگا آتے ہیں اور دوسری طرف یہ زعم بھی رکھتے ہیں کہ بندگی کے اعتراف کے باوجود در کعبہ اگر وا نہ ہو تو الٹے پھر آئیں۔ غالب کی ہستی دشت وصحرا اور دریا سے عظیم تر ہے۔ وہ ایک بلند مقام سے دنیا کو دیکھتے ہیں اور اپنا موازنہ اسی سے کرتے ہیں اور پھر نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ ان کی شخصیت ہر شے سے بہتر و برتر ہے:

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۶

۲۔ ایضاً ——————— ص ۵۳

۳۔ ایضاً ——————— ص ۱۹۲

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا، مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا، مرے آگے[1]

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا[2]

یہ خودسری اور تمکنت صرف دنیا اور معاملات دنیا میں ہی نظر نہیں آتی بلکہ حکایات عشق سے بھی جھلکتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں غالب نے اردو غزل کو ذہن دیا ہم اضافہ کر کے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب نے غزل کو ذہن کے ساتھ ایک جواں مرد عاشق بھی دیا ہے۔

اب تک اردو غزل کا ہیرو زندگی سے ہارا، تھکا ماندہ شخص تھا جو محبوب کے قدموں تلے زندگی بچھائے بیٹھا تھا۔ کلاسیکی شاعری میں عاشق کا تصور ایک ایسے عشق سے عبارت تھا جو محبوب کے ستم سے پریشان آہ وفریاد کرتا ہوا لٹا پٹا انسان تھا جو زندگی سے بیزار تھا۔ غالب کا عاشق ایک ایسا شخص ہے جس کی رگوں میں گرم لہو دوڑتا ہے جو زندگی سے بھرپور ہے اور محبوب کے سامنے سر اٹھا کر اپنی بات کہنے یہاں تک کہ اسے للکارنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ غالب کے عشق میں آنسوؤں کے لئے کوئی جگہ نہیں بلکہ ضدی مزاج ہے جو عشق کی اہمیت کو اسی شرط پر تسلیم کرتا ہے کہ اس کی شخصی انفرادیت اپنی جگہ برقرار رہے۔ زندگی کی طرح میدان عشق میں بھی وہ اپنی انفرادیت منوانے پر مصر نظر آتے ہیں:

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد[3]

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۷۸
۲۔ ایضاً ——————— ص ۴۳
۳۔ ایضاً ——————— ص ۶۶

دھمکی میں مر گیا، جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ، طلب گارِ مرد تھا[1]

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو[2]

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر[3]

عشق میں فنا ہو جانے کی آرزو ان کے یہاں سرے سے نہیں ہے اور نہ ہی محبوب کے تئیں نیاز مندی ہے بلکہ وہ تو محبوب کو بھی اپنا مقابل بنانے پر تیار نظر آتے ہیں:

اسد بسمل ہے کس انداز کا، قاتل سے کہتا ہے
کہ مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر[4]

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو[5]

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی
آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا[6]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۱
2. ایضاً ــــــــــــ ص ۱۳۱
3. ایضاً ــــــــــــ ص ۶۹
4. ایضاً ــــــــــــ ص ۴۷
5. ایضاً ــــــــــــ ص ۱۲۲
6. ایضاً ــــــــــــ ص ۵۳

مشکل ترین حالات کو اپنے لئے ایک چیلنج سمجھ کر قبول کرنا غالب کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کو حریفانہ نظر سے دیکھتے ہیں اور اس سے دو دو ہاتھ کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی کے تعلق سے سہل انگار نہیں اور نہ سیدھی سادی روش کو ذہنی طور پر قبول کرتے ہیں ان کے اندر کامیابی یکسانیت کو قبول کرنے کے بجائے نبرد آزمائی کو پسند کرتے ہیں۔ ایک مضبوط قوت ارادی کا انسان ہی اس طرح کی بات کہہ سکتا ہے کہ:

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا[1]

○○

(اردو سروس سے نشر شدہ)

تاریخ نشر: ۲۴/ مئی ۱۹۹۸/ رات نو بجے

بشکریہ: ڈاکٹر نجمہ رحمانی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۲

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

پروفیسر عبدالحق

غالب کے شعری اظہار کی کثرت آرائی ان کے قاری کو استعجاب میں مبتلا کرتی ہے۔ کوئی بھی شخص اس کے موثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ کسی نہ کسی موضوع اور مبحث سے وہ متحرک ضرور ہوگا۔ یہ تحریک اس کے نہاں خانہ دل میں جنبش اور احساس کے تلاطم کا سبب بنتا ہے اور وہ غالب کے طرفداروں کی صفوں میں شامل ہوتا ہے۔ بظاہر بہت مختصر سا دیوان ہے۔ مگر اس میں انسانی حواس اور بشری شعور کی جملہ کیفیت موجود ہے جو اختصار میں اعجاز نمائی کا مظہر ہے۔ یہ اختصار بحث طلب ہے۔ اسے پھیلایئے اور توسیع دیجئے تو افکار کا تصور منقطع ہی نہیں ہوتا اور ہماری شعوری اور فکری سرمایہ پر محیط ہو جاتا ہے۔ اسے فن کا اعجاز کہیے یا غالب کی تخلیقی عبقریت جو آفاقی حدوں پر کمندیں ڈالتی ہوئی گزرگاہ خیال سے دور عرش سے پرے مکاں کی تعمیر کرنا چاہتی ہے۔ یہ آوازنی ہی نہیں بڑی جرات کا تقاضا کرتی ہے اور حوصلے کا مطالبہ بھی کرتی ہے جو معمولی نہیں ہے اور عام تخیل سے بہت ممتاز ہے۔ فکر کی یہ رسائی، تخیل کی یہ بلند پروازی اور اظہار کی یہ جرات صرف غالب کی بدولت حاصل ہوئی ہے۔ اس ارتفاعیت نے ہماری شاعری کو عروج و عظمت بخشی ہے۔ فکر کی یہ ارجمندی غالب سے پہلے نظر نہیں آتی۔ غالب کسی فلسفیانہ نظام کے موجد نہیں ہیں اور نہ ابتکار فکر کے مدعی۔

مگر شعری اظہار میں تفکر کی تہوں کی مختلف سطحیں ان کی دین ہیں۔ عمومی خیال سے گریز پائی ان کی فطرت تھی اور نئے تصورات کی پیشکش کے ساتھ ان میں گہرائی کی شمولیت نے فکر سے آشنا کر دیا۔ اس آشنائی میں غالب کا استفہام ایک اساسی نکتہ رکھتا ہے۔ وہ کسی موجود شے یا حقیقت یا تصور کو روایتاً تسلیم نہیں کرتے اور نہ رائج شدہ امور کو من وعن مان لیتے ہیں۔ تقلید سے انھیں کبھی سروکار نہیں رہا۔ ہر بات کو ایک استفہامیہ قرار دیتے ہیں۔ اسے سمجھنا چاہتے ہیں۔ غور وخوض کے بعد اسے قبول کرنے میں انھیں ہرگز عار نہیں ہوتا۔ مگر تامل وتفکر ان کے انداز نظر کی ایک نمایاں صفت ہے۔ اسی سبب ان کی فکر کی جولاں گاہ سب سے منفرد اور ممتاز ہے۔ یہ استفہامی لب ولہجہ غالب سے پہلے شعری اسالیب میں نایاب نہ سہی کم یاب ضرور تھا۔ مگر غالب نے اسے فرروزاں کیفیات سے معمور کر دیا۔ اتنے سوال کہیں اور نظر نہیں آتے۔ نفس وآفاق کے ہر پہلو پر انہوں نے استفہام کی علامت ثبت کی اور ادراک کو ملزوم قرار دیا۔ جاننے اور سمجھنے کی خواہش کی جو بے کرانی غالب کے یہاں ملتی ہے وہ بہت سے دیدہ وروں کو متاثر کرتی ہے۔ ایک ادنی طالب علم کی حیثیت سے راقم السطور بھی ان اشعار سے پہلی نظر میں تاثرات کی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔

اگر دیوان کے دوسرے اشعار سے صرفِ نظر کر لیا جائے تو صرف ایک غزل جس مربوط اور مسلسل استفہامیے پر منحصر ہے، وہی کافی ہے۔ یوں بھی ہماری غزل کی بساط پر یہ ایک انوکھی اور انفرادی ارتکاز کی مالک ہے۔ اس کی نہ تمثال ملتی ہے اور نہ موضوع وآہنگ کی یہ مناسبت ہی نظر آتی ہے۔ ادائے خاص سے غالب کی یہ نکتہ سرائی پہلی ہی نظر میں دل ونظر کو شکار کرتی ہے۔ کیوں کہ اس کا رشتہ وپیوند دامانِ خیال یار سے استوار ہوتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ آپ اس خیال کی توثیق فرمائیں گے کہ غالب نے کلام کے اختصار کے باوجود فروغ حسن کے ہزاروں روپ بیان کئے ہیں۔ محبوب کی شخصیت کی ایسی بھرپور تصویر اور اس کے امتیازات کے ان گنت پہلوؤں کا والہانہ اظہار کہیں نہیں ملتا۔ سراپا کے اختصاص کے ساتھ اس کے قد وقامت اور بشری تلازموں کا تنوع غالب کی تخلیقی توانائی

پر دلالت کرتی ہے۔ مختصراً وہ بلائے جاں ہے دشمن ایمان و آگہی ہے۔ نقطۂ فروغ حسن سے معمور ہے، زود پشیماں بھی ہے، سراپا ناز ہے، ستمگر ہے۔ فتنہ ساماں ہے۔ غرض:

اس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالب[1]

نگار خانہ عالم کے مظاہر کی رواں دواں کیفیت میں رقصاں و نازاں نقوش اس کی نغزش پا کی مرہون ہیں:

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی[2]

اس کی شخصیت کی انسانی ہیت بھی نازش کائنات سے کم نہیں۔ تمام مناظر و مظاہر میں حسن کی ارزانی اس کے پرتو حسن سے ہی مستعار ہے:

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد[3]

یا

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں[4]

اس کی شخصی شبیہ سازی میں غالب نے بڑی صناعی سے کام لیا ہے اور نادر نمونے پیش کیے ہیں۔ زلفِ عنبریں، پیشانی جمال، لب و رخسار، ابروئے خمدار، تن، گردن کمر، پائے حنائی۔ غرض اعضائے جسم کے خدوخال بڑی خوب صورتی سے تراشے گئے ہیں۔ اب ذرا اس تجسیم کے متحرک تصویروں کو ملاحظہ فرمائیں:

بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے[5]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۳۶
۲ ایضاً ــــــــــــ ص ۱۴۳
۳ ایضاً ــــــــــــ ص ۱۷۲
۴ ایضاً ــــــــــــ ص ۹۴
۵ ایضاً ــــــــــــ ص ۱۹۷

یا

کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا[1]

یوں تو اس کی ہر ہر ادا اور ہر بات بلائے جاں ہے۔ مگر اس کے اشارے کنایے بھی قابل رشک ہیں:

بلائے جاں ہے غالب! اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا[2]

ان حرکی تصویروں میں مصور شاعر نے غنچہ دہن کو جو زندگی بخشی ہے اسے سراپا نگاری یا تجسیم آفرینی میں ایک قابل قدر وقعت ملی ہے۔ اس کی لب کشائی صرف شکر آمیز نہیں ہے۔ اس کی گویائی سحر آفرینی کا منبع ہی نہیں۔ وہ نظر و خبر کو استفہام بخشتی ہے اور مخاطب صرف پیکر سوال نہیں ہوتا بلکہ تفکر اور استدلال کے خلاؤں میں پرواز کے لئے مجبور بھی ہوتا ہے۔ پہلے دوست کے اندازِ تخاطب کی چند متحرک محاکات ملاحظہ ہوں:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا[3]

کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا[4]

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟[5]

ہنس کے، کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست[6]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۲
2. ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۴۲
3. ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۲۸
4. ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۵۸
5. ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۵۸
6. ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۶۴

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن
جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر[۱]

یا یہ شعر خاص لطف کا ہے:

کہوں جو حال تو کہتے ہو "مدعا" کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے[۲]

اسے اس گفتگو کے استفہامیے کی ترقی یافتہ صورت کہیے یا انتہائی دل نشیں مرقع کی داد دیجئے جس سے اردو شاعری ایک دولت بیدار سے مالا مال ہوتی ہے۔ غزل کے بھی شعر سوال پر ختم ہوتے ہیں اور قلب ونظر کو آباد کرتے ہیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟"
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟
نہ شعلہ میں کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے؟[۳]

اس استفہامیے کی انتہا دوسری غزل پر ہوتی ہے۔ آب وگِل سے ساخت آدم بہ صورت محبوب استفہامیے کی دنیا میں مرکزیت رکھتا ہے جو ابتدا ہے انتہا نہیں۔ قطرہ ہے دجلہ نہیں۔ آنکھ کا تل ہے آسمان نہیں۔ مگر اس کم مائیگی کے باوجود عالم امکانات کی تفہیم کا جذبہ دروں رکھتا ہے اور آگے بڑھتا ہے۔ وجود سے وجود مطلق تک یعنی انصاف کی مدد سے آفاق کی تسخیر کرنا چاہتا ہے۔ سب سے پہلے سوالات کی بے کرانی اس کے اندرونی وجود میں ہنگامہ برپا کرتی ہیں۔ اور وہ گویا ہوتا ہے۔ غالب کی بہت ہی معروف غزل جسے پہلی نظر میں پڑھ کر نادان دل کی نارسائیوں کا عرفان ہوتا ہے۔ اور وہ دل دردمند کی چارہ سازی کے لئے تیار

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۶۸

۲ ایضاً ——————— ص ۱۷۹

۳ ایضاً ——————— ص ۱۵۸

ہوتا ہے:

دلِ ناداں! تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟[۱]

استفہامیہ آگے بڑھتا ہے۔ مرکز محسوس یعنی دل سے آگے رواں ہوتا ہے۔ وہ ابھی تغزل یا حسن و عشق کے التزام کے سہارے دوسرے سوالوں کی تعبیر چاہتا ہے۔ ماجرائے الفت اور حرف مدعا کے معاً بعد وہ بڑے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے۔ جسے حل کرنے کے لئے حکیموں کے مقالات ناکافی ثابت ہوتے رہے ہیں۔ انسانی ذہن اس عظیم ترین ہستی کی حقیقت کے عرفان میں ہمیشہ سرگرداں رہا ہے۔ بھلا غالب اسے کیوں کر نظر انداز کر سکتے تھے۔ ان ہمات مسائل سے غالب کے اسلاف بھی الجھتے رہے ہیں اور امکانی حد تک وجود و عدم کی گرہ کشائی میں مصروف رہے ہیں۔ غالب کا سوال نامہ شعری حسن آفرینیوں کے ساتھ فکر و نظر کے دشوار گزار مرحلوں کو اپنی گرفت میں لانا چاہتا ہے:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟[۲]

ان دو اشعار کے بعد اب اس مسئلہ پر توجہ دیجیے جو سب سے اہم اور اشرف ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟[۳]

تمام سوالوں کی مرکزیت اور اجتماعیت اس نکتۂ ادراک پر ٹھہر جاتی ہے جس کے

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۴
۲ ایضاً ـــــــــــــــ ص ۱۴۴
۳ ایضاً ـــــــــــــــ ص ۱۴۴

لئے غالب کا تفکر اپنی تحریروں کے توسط سے ہماری التفات کو پہلی نظر میں اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ اسی استفہام اور استفسار سے غالب کی فکری دنیا آباد ہے۔ اقبال سے قطع نظر اردو کا کوئی دوسرا فن کار اس ضمن میں بھی غالب کا حریف نہیں ہو سکا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں؟[۱]

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں؟[۲]

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے؟[۳]

حیراں ہوں دل کو روؤں یا پیٹوں جگر کو میں؟[۴]

سب کہاں کچھ لالہ و گل ہی نمایاں ہو گئیں؟[۵]

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟[۶]

آیئے اس مصرع کو پھر پڑھیں:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟[۷]

OO

(آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر)

تاریخ نشر: ۱۷ ستمبر ۱۹۹۸ رات نو بجے، بشکریہ: پروفیسر عبدالحق

۱۔ دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۹۶

۲۔ ایضاً ــــــــ ص ۹۴

۳۔ ایضاً ــــــــ ص ۹۶

۴۔ ایضاً ــــــــ ص ۹۷

۵۔ ایضاً ــــــــ ص ۱۰۵

۶۔ ایضاً ــــــــ ص ۱۲۱

۷۔ ایضاً ــــــــ ص ۱۴۴

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

پروفیسر مظفر حنفی

کسی نے کہا ہے:

دریا دریا دو مصرعوں کے کوزے میں
حد بندی میں بے اندازہ میرے شعر[۱]

یوں تو زندگی کے گہرے رموز اور بسیط حقیقتوں سے روشناسی اور آشنائی کے لیے مختلف شاعروں کے دواوین میں ہزاروں اشعار مل جاتے ہیں لیکن ایسے شعر سب سے زیادہ مرزا غالب کے دیوان میں پائے جاتے ہیں جو دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کی ہیئتوں میں بہت سی پرتیں ہوتی ہیں اور اسی لیے ان کا ایک ایک شعر کئی کئی مفاہیم رکھتا ہے۔ بلا مبالغہ ان کا ایک ہی شعر مختلف مزاج رکھنے والے اور مختلف تجربات سے گزرے ہوئے افراد کے لیے الگ الگ معانی کا حامل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک مقطع میں اس جانب واضح اشارہ کیا ہے فرماتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے   جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے[۲]

---

۱ چنیدہ (انتخاب غزلیات)، ۲۰۱۵ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، مظفر حنفی، ص ۲۱۰

۲ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۵۴

میرا اپنا تجربہ ہے کہ غالب کا کوئی شعر برسوں تک کچھ مخصوص مطالب کے ساتھ پڑھتا اور پڑھاتا رہا اور پھر اچانک کسی خاص موڈ میں اس کا بالکل نیا مفہوم ذہن پر منکشف ہوا یا کسی نئے حادثے سے دوچار ہونے پر شعر نے سانپ کی طرح پرانی کینچلی اتار کر مطلب کا نیا قالب اختیار کر لیا۔ جیسا کہ پیش کردہ مقطع سے ظاہر ہے، نئے نئے مفاہیم و مطالب کی یہ پرتیں غالب کے شعروں میں اس لیے پڑتی رہتی ہیں کہ وہ اپنی بیت میں لفظ کو اس ڈھب سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ مطالب و مفاہیم کا طلسمی خزانہ بن جائے اور زمانے علاقے یا حالات کی تبدیلی کے ساتھ نئے معانی پیدا کرتا رہے۔ اگر غالب کے ہر شعر میں نہیں تو کم از کم ہر غزل کے متعدد اشعار میں یہ وصف نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر ان کا ایک مطلع ملاحظہ فرمایئے:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا[1]

یعنی موت نخل حیات کا ثمر سرسبد ہے اور حیات کی ساری گہما گہمی اس کے لیے ہے:

جی رہے ہیں کہ یہی شرط ہے مرنے کے لیے

یہ سیدھا سا مطلع مختلف زاویوں سے دیکھنے پر اپنے اندر ایک جہان معنی سمیٹے ہوئے ہے۔ اس طلسمی شعر کا کلیدی لفظ ہے مرنا۔ غالب سے پیشتر بھی شاعروں نے موت کے بارے میں طرح طرح کے خیالات اپنے شعروں میں نظم کیے ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر دیکھیے:

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر[2]

ہر چند کہ خدائے سخن میر سوز گداز اور حزن و ملال کے لیے مشہور ہیں لیکن طرفگی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۲

[2] کلیات میر (جلد ۱)، ۲۰۰۳ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مرتب: ظل عباس عباسی، ص ۱۸۲

ملاحظہ ہو کہ موت جیسے المیہ مضمون کو دونوں شعروں میں نشاطیہ آہنگ کے ساتھ باندھا ہے۔ کچھ پیش کردہ مطلع پر ہی موقوف نہیں، غالب نے موت کے تعلق سے متعدد مقامات پر طبع آزمائی کی ہے اور ان کا مختصر سا دیوان اس نوع کے شعروں سے بھرا پڑا ہے کچھ پیش خدمت ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں[۱]

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک[۲]

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی[۳]

یعنی غالب کے خیال میں زندگی غم ہی غم ہے اور اس سے چھٹکارا پانے کا راستہ موت ہے لیکن ان کے ہاں بھی میر کی طرح یہ مضمون نشاطیہ آہنگ میں بندھا ہے۔ دراصل یہ تصوف کا مسئلہ ہے متصوفانہ شاعری کے سب سے بڑے نمائندہ خواجہ میر درد فرماتے ہیں:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے[۴]

اور:

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۱۱

۲ ایضاً ــــــــــــــــــــــــ ص ۸۳

۳ ایضاً ــــــــــــــــــــــــ ص ۱۴۴

۴ دیوان خواجہ میر درد (۱۹۷۰ء)، مکتبہ شاہراہ، دہلی، بار سوم، مرتب: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ص ۱۸۶

اہل فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوح مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے[1]

صوفیا، کا عقیدہ ہے کہ انسان عدم سے وجود میں آ کر معشوق حقیقی سے دور جاتا ہے۔ اسی لیے وہ زندگی بھر اس طرح تکلیفیں جھیلتا اور کوفت اٹھاتا ہے جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتا ہے۔ صوفی کی موت دراصل معشوق حقیقی وصل کے مترادف ہے۔ اسی لیے اہلِ تصوف کے نزدیک موت غم سے نجات پانے کا وسیلہ ہے بقول آتش:

اڑتا ہے معشوقِ راحتِ منزل سے اسپ عمر
مہمیز کہتے ہیں کسے اور تازیانہ کیا[2]

ان مثالوں کے تناظر میں غالب کا زیر بحث مطلع پھر دیکھیے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا[3]

بہ الفاظ دیگر آرزوئے مرگ نے زندگی کو مزے دار بنا رکھا ہے۔ نیک اعمال یعنی عبادت، ریاضت، خدمت خلق اور دوسرے کارِ خیر بڑھ چڑھ کر انجام دینے کی خواہش فزوں تر اس لیے ہے کہ مرنے پر معشوق حقیقی کا وصل نصیب ہوگا۔ صالح اعمال میں مشغول رہ کر جو نشاط حاصل ہوتا ہے اس کی کیفیت اہل اللہ سے پوچھیے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے دوسرے مصرع میں لفظ ،مرنا، بظاہر سادگی لیکن درحقیت انتہائی پرکاری کے ساتھ استعمال کیا ہے جس کی روشنی میں مطلع سے معشوق مجازی کا پیکر بھی ابھرتا ہے۔ اب یہ پڑھنے والے کے ظرف پر بلکہ پسند پر منحصر ہے وہ چاہے تو معشوق حقیقی سے امید وصل کا ذائقہ محسوس کرے اور چاہے تو اسی گوشت پوست کی دنیا کے محبوب پر مرنے کو ترجیح دے جس کی محبت میں مبتلا ہو کر

---

[1] دیوان خواجہ میر درد (۱۹۷۰ء)، مکتبہ شاہراہ، دہلی، بار سوم، مرتب: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ص ۱۴۱

[2] کلیات آتش (۱۹۶۲ء)، اردو اکادمی، سندھ، خواجہ حیدر علی آتش، ص ۴۹

[3] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۲

زندگی پرکیف ہو جاتی ہے۔ معاملاتِ عشق میں جتنی وفا شعاری برتی جائے، جتنی جاں سوزی اور نیاز مندی سے کام لیا جائے مسرت اور انبساط میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ محبت بڑھتی جاتی ہے۔ اولین مفہوم میں پہلے مصرعے کا ''نشاط کار'' متصوفانہ ہے اور دوسرے مصرعے کا 'مرنا' موت کے مترادف ہے جب کہ گوشت پوست کے محبوب سے منسوب ہو کر مطلع کے پہلے مصرعے کا نشاط کار، وارداتِ عشق کے ملازمات، وفاداری، جاں نثاری، نیاز مندی، خود سپردگی وغیرہ کا حامل ہو جاتا ہے۔ مطلع کے مفاہیم کی ان پرتوں میں تغزل کی بھرپور چاشنی ہے لیکن اس پہلودار شعر کی ایک پرت اور بھی ہے۔

غالب نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی پُر اسرار کائنات اور زندگی کی پیچیدگیوں پر غور و فکر غالباً اردو کے غزلگویوں میں سب سے زیادہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیوانِ غالب سوالات سے بھرا پڑا ہے۔ عام انسان موت کے خوف سے لرزہ براندام رہتا ہے لیکن جس پہلو سے اور جس نکتے پر بھی غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ خالقِ اکبر نے ہر معاملے میں انسان کے مفاد کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک ایسی دنیا کا تصور کر کے تو دیکھیے جس میں موت کا گزر نہیں ہو۔ آدمی کو مرنے کا ڈر نہ ہو تو کیا وہ اپنے گھر، اپنے اعزا، اپنے ہم وطنوں کی آسائش اور فلاح و بہبود کے لیے سرگرمِ عمل ہو سکتا ہے۔ بیوی، بچے، والدین، کسی کے لیے کوئی کچھ کیوں کرنے لگا۔ ان میں سے کوئی بھی مرنے والا تو ہے نہیں، خواہ کچھ کر کے یا نہ کرے۔ تعلیم حاصل کرنا، مہمات سر کرنا، ایجادات میں سر کھپانا، خلا کی تسخیر کرنا، امراض کی نوعیتوں کا پتہ لگانا اور ان کے علاج تلاش کرنا، نئی نئی دنیاؤں کی کھوج کرنا سب کچھ کار فضول ہوگا۔ زندگی تو ان کے بغیر بھی جاری رہے گی۔ رشتوں کی تقدیس، عشق کا جذبہ، نیک نامی کی خواہش بھی کچھ بے مصرف ہو جائے گا۔ کیا اس ہولناک دنیا میں جہاں موت کا دھڑکا نہ ہو، ہماری زندگی اجیرن نہ ہو جائے گی۔ یہ موت کا خدشہ ہی تو ہے جو ہمیں ہر دم سرگرمِ عمل رکھتا ہے کیا جانے موت کب آجائے جتنی جلد ممکن ہو خود کو اور پھر اپنے بچوں کو تعلیم و تربیت سے آراستہ کر لو، زیادہ سے زیادہ عزت، دولت، شہرت حاصل کر لو، محبت اور صلہ رحمی سے کام لو کہ موت کے بعد بھی لوگ یاد رکھیں۔

کار خیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لو کہ مرنے کے بعد اس کی وجہ سے نجات ملے گی۔ دم کا بھروسہ نہیں ہے اس لیے ایک پل بھی بیکار نہ جانے دو۔ کام کرو کام کرو۔ اس سے پہلے کہ موت آئے اپنی منزل اپنا مقصد حاصل کر لو۔ یہ موت کا خوف ہی ہے جس کی وجہ سے کوشش کرنے میں مزا آتا ہے۔ کام کرنے میں لطف آتا ہے ایک مقصد حاصل ہوا تو دوسرے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دنیا بھری پڑی، بارونق، بامقصد اور پر لطف ہو جاتی ہے۔ غالب اسی لیے عظیم ہے کہ وہ ایسے وسیع اور بلند مضامین کو دو مصرعوں میں قید کر سکتا ہے:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا[۱]

○○

(اُردو سروس سے نشر شدہ)

بشکریہ: پروفیسر مظفر حنفی

---

۱ دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۲

باب دوم

ریڈیو ڈراما

- مرزا غالب
- مرزا غالب
- غالب اور سرکاری ملازمت
- غالب خستہ کے بغیر
- رہرو وتفتہ

مرزا غالب

عنوان : مرزا غالب

تحریر : مرزا محمود بیگ

نشریات کی تاریخ : ۲۲ راگست ۱۹۵۷ء

نشریات کا وقت : رات دس بجے

اسٹیشن : آل انڈیا ریڈیو، دہلی

دورانیہ : پندرہ منٹ

کردار : (۱) مرزا غالب (۲) حکیم احسن اللہ خاں (۳) حکیم آغا جان حسنین (۴) راقم الدولہ ظہیر الدین (۵) ضیاء الدین نیر (۶) رخشاں (۷) راوی

راوی : یہ دہلی ہے 1857 ہے اور اگست کے مہینے کی 22 رتاریخ

#(گولوں اور گولیوں کی آواز)

راوی : آج جا کے دیکھوں۔ مرزا غالب کس حال میں ہیں۔ محلہ بلی ماران میں حکیم محمود خاں صاحب کے مکان کے سامنے گلی قاسم جان کے شروع ہوتے ہی بائیں ہاتھ کو یہ مرزا صاحب کا مکان ہے چونکہ جنگ آزادی کے ہنگامے کی وجہ سے مرزا صاحب گھر سے بہت کم باہر نکلتے ہیں۔ ان کے دوست احباب

ان سے یہیں آن کر مل لیتے ہیں۔ میری مہدی مجروح پانی پت گئے ہوئے ہیں۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کانپور میں ہیں اور قربان بیگ سالک الور گئے ہوئے ہیں۔ اس لیے محفل مختصر ہے۔ حکیم احسن اللہ خاں، حکیم آغا جان عیش، راقم الدولہ، ظہیر الدین وضیاء الدین نیر ورخشاں موجود ہیں۔

یہ سنیے۔ ضیاء الدین مرزا صاحب کیا کہہ رہے ہیں۔

ضیاء الدین خاں: قبلہ مرزا صاحب! آپ تو شاید ان دنوں گھر سے باہر نہیں نکلے ہیں۔

مرزا غالب : نہیں میاں نیر، جب سے یہ ہنگامہ شروع ہوا ہے میں نے مکان کا دروازہ بند کر کے باہر کی آمد ورفت تقریباً ترک کر دی ہے مگر پھر بھی کبھی کبھی قلعے ہو آتا ہوں۔ خبر نہیں اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔ کیوں حکیم صاحب آپ بہتر بتا سکتے ہیں۔

حکیم احسان اللہ خاں: مرزا صاحب! آپ خوش قسمت ہیں کہ گوشہ نشینی اختیار کر سکتے ہیں۔ اسی میں عافیت ہے۔ مجھے دیکھیے کہ برابر جہاں پناہ کے حضور میں رہتا ہوں۔ پھر بھی چوڑی والوں میں بیگم سمرو کی حویلی میں جو بارود اڑی تھی، کوئی پندرہ دن ہوئے اس کا الزام مجھے دیا جاتا ہے۔ اگر جہاں پناہ سختی سے کام نہ لیتے تو گھر کے سازوسامان کے ساتھ میں بھی اب تک ختم ہو گیا ہوتا۔

مرزا غالب : میں اس کے بارے میں سن چکا ہوں۔ مجھے بہت افسوس ہوا مگر آپ جانیے ہنگامہ تو ہنگامہ ہی ہے۔ اس میں چنے کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے اور بھئی رہی یہ گوشہ نشینی، سو اس میں عافیت بھی ہے اور پریشانی بھی۔ آمدنی بالکل مفقود اور خرچ بدستور۔

حکیم آغا جان عیش: آپ نے بجا فرمایا مرزا صاحب! اور شراب کی بھی تو تنگی ہو گی۔

مرزا غالب : مرزا صاحب! کچھ نہ پوچھیے، انگریزی شراب مہنگی ہوئی پھر مفقود ہو گئی۔ خدا بھلا کرے میاں مہیش داس آنریری مجسٹریٹ کا۔ انھوں نے دیسی شراب قند تحفتاً بھیجی۔ رنگ و بو میں کسی طرح ولایتی سے کم نہیں۔

حکیم آغا جان عیش: غنیمت ہے۔ ایسے مہربان موجود ہیں۔ اب شراب کا ذکر آئے تو جی چاہتا ہے پچھلی صحبتوں کی یاد تازہ کی جائے۔ شعر سننے کو جی چاہتا ہے۔

مرزا غالب: جی ہاں۔ محض پچھلی صحبتوں کی یاد تازہ کرنے کے لیے ہی نہیں بلکہ اس ہنگامے کی پریشانی سے بچنے کے لیے بھی۔ اس برسات کی مصیبت کو بھولنے کے لیے شعر کہنا اور شعر سننا ضروری ہے۔ ارے صاحب! یہ برسات ہے یا خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے اور چھت گھنٹہ بھر برستی ہے۔ آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح بجلی چمکتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ ایک ان کال ہوتا ہے کہ مینہ نہ برسا۔ اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے کہ پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔

حکیم احسن اللہ خاں: کچھ نہ پوچھیے پریشانی ہی پریشانی ہے۔

مرزا غالب: ہاں بھئی، یہ تو زندگی کے ساتھ ہے مگر شعر کا وقت رہا جا رہا ہے۔ کہو ضیاء الدین خاں آپ نے ان دنوں کچھ کہا ہے؟

ضیاء الدین نیر: قبلہ آج کل ایسے ہی اوسان غائب ہیں مگر پھر بھی آپ کی عنایت ہے طبیعت موزوں ہو ہی جاتی ہے۔

مرزا غالب: ہم بھی تو سنیں۔

ضیاء الدین نیر: عرض کیا ہے۔

مئے کے گرنے کا ہے خیال ہمیں
ساقیا! لیجیو سنجال ہمیں
شب نہ آئے جو اپنے وعدے پر[1]
گزرے کیا کیا نہ احتمال ہمیں

---

[1] آثار الصنادید، جلد دوم (۱۹۹۰ء)، اردو اکادمی، دہلی، سر سید احمد خاں، مرتب: خلیق انجم، ص ۱۵۷

مرزا غالب : ماشاء اللہ کیا اچھوتا خیال ہے۔ خاص طور پر پہلے شعر میں خوب ہے۔ اور میاں ظہیر کیوں خاموش بیٹھے ہیں۔

ظہیر الدین: قبلہ، خاموشی کی بھی وجہ ہے۔ میری ملازمت مجھے روز قلعہ لے جاتی ہے۔ شہر میں بھی پھرتا ہوں۔ حالات دیکھتا ہوں طبیعت پر بوجھ رہتا ہے۔ شہر کے باہر انگریزی فوجیں برابر طاقت پکڑتی جارہی ہیں مگر دیسی فوج کے سپاہی نہایت بہادری سے حملے کر رہے ہیں۔ مرد تو مرد عورتوں میں بھی اتنا جوش ہے کہ دشمن دانت کھٹے کیے دیتی ہیں۔ ایک سبز پوش بڑھیا عورت ہے جو سر کو منڈایا سا باندھ کر اور کمر کو دوپٹہ کس کر سب سے آگے ہو جاتی ہے اور لوگوں کو جہاد کی ترغیب دلاتی ہے۔ روز بازار میں کھڑے ہو کر لوگوں کو جوش دلاتی ہے مگر حملے کے وقت سب سے آگے رہتی ہے اور ہر حملے کے بعد زندہ سلامت ہی آتی ہے۔ یقیناً اس میں کوئی روحانی طاقت ہے۔

مرزا غالب : ظہیر الدین، ہنگامہ تو ہنگامہ ہے۔ اس وقت تو اسے بھولنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ابھی میاں ضیاء الدین نے اپنا کلام سنا اب آپ سنائیے۔

ظہیر الدین: آپ کے حکم کی تعمیل واجب ہے عرض کیا ہے:

ہمیں اور شوق اس کے آستاں کا
ارادہ اور ارادہ بھی کہاں کا
لُٹا ہے قافلہ تاب و تواں کا
خدا حافظ ہے دل کے کارواں کا
مری واماندگی منزل رساں ہے
سراغ نقشِ پا ہوں کارواں کا
رہے پابند دل کے دل میں ارماں
قدم منزل نے پکڑا کارواں کا

اٹھا سکتے نہیں سر آستاں سے
غضب ہے بارِ منت پاسباں کا
ہمیشہ موردِ برق وبلا ہوں
مٹے جھگڑا الٰہی آشیاں کا
دلِ بیتاب نے وہ بھی مٹایا
کسی کو کچھ جو دھوکہ تھا فغاں کا
ظہیر آؤ چلو اب میکدے کو
نکالا زہد و تقویٰ ہے کہاں کا

مرزا غالب : ماشاء اللہ، ماشاء اللہ! خوب ہے۔ ایسا کلام کہو گے خوب نام پاؤ گے۔ مگر آغا جان عیش صاحب جنھوں نے شعروشاعری کی یہ تحریک شروع کی تھی خود خاموش ہیں۔ حکیم صاحب اب آپ فرمایئے۔

حکیم آغا جان عیش: عرض کیا ہے:

صلح اُن سے ہمیں کیے ہی بنی
دل پہ جھگڑا تھا دل دیے ہی بنی
زہد و تقویٰ دھرے رہے سارے
ہاتھ سے اُس کے مے پیے ہی بنی
لائے وہ ساتھ غیر کو! لاچار
پاس اپنے بٹھا لیے، ہی بنی
کس کا تھا پاسِ شوقِ ظلم کہ عیش
ان جفاؤں پہ بھی جیے ہی بنی [1]

مرزا غالب: حکیم صاحب! یہ عمر اور یہ شوخی۔ غنیمت ہے۔ آپ جیسے زندہ دل موجود ہیں:

---

[1] کلیاتِ عیش (حکیم آغا جان عیش دہلوی)، ۱۹۹۲ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، مرتبہ: ڈاکٹر حبیبہ بانو، ص ۳۱۴

زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مُردہ دل خاک جیا کرتے ہیں[1]

احسن اللہ : مرزا صاحب! آپ کا کلام سننے کو دل بے تاب ہے۔

مرزا غالب : حکیم صاحب! آج کل دل پر عجیب کیفیت طاری ہے۔ شوخ میں بھی ہوں یا یوں کہیے تھا عیش صاحب سے بھی شاید دو قدم آگے۔ مگر اس ہنگامے نے اور انقلابِ زمانہ نے دل میں جو درد پیدا کیا۔ وہ چند شعروں میں چھلک آیا ہے وہی پیش کیے دیتا ہوں۔

سب : ارشاد، ارشاد۔

مرزا غالب: بھئی خود نہیں سناؤں گا۔ یہ میاں ظہیر یا میاں ضیاء الدین سنائیں گے۔ لو میاں ظہیر تم ہی سناؤ۔

ظہیر الدین: حکم بجالاتا ہوں:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے، جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو، جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ! دشمنِ ایمان و آگہی!
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نَے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

---

[1] غزلیات تاریخ، جلد اول (۲۰۱۳ء)، البلاغ پبلی کیشنز، مرتب: محمد مقیم، ص ۲۱۲

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب! صریرِ خامہ نوائے سروش ہے[1]

(اختتامی موسیقی)

#

○○

تاریخ نشر ۲۲/اگست ۱۹۵۷

(بحوالہ مضامین مرزا محمود بیگ

مرتبہ: کامل قریشی ص ۱۳۶ تا ۱۴۱)

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۵۰

مرزا غالب

تحریر	:	مرزا محمود بیگ
تاریخ نشر	:	۸/اپریل ۱۹۸۲ء
وقت نشر	:	دس بجے
اسٹیشن	:	اردو سروس
پروڈیوسر	:	سلامت اللہ خان

کردار:

غالب	:	دینا ناتھ زتشی
کرنل براؤن	:	ایچ۔ کے۔ ورما
داروغہ	:	نسیم احمد
بلوان	:	عبدالمجید
کلیان/کلو	:	جلال الدین
راویہ	:	رضیہ سلطانہ
راوی1	:	رام پرکاش راہی
انور خان		
مفتی صدرالدین آزردہ	:	

نوکرانی :

بیگم :

حسین علی :

خواجہ عزیز الدین لکھنوی :

حکیم صاحب :

#

(ابتدائی موسیقی 12 سکنڈ)

راوی 1 : نجم الدولہ، دبیرالملک، نظام جنگ مرزا اسداللہ خاں غالب کلاں محل آگرہ میں ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ کی رات میں پیدا ہوئے اور دلی میں ۱۵ فروری ۱۸۶۹ دوپہر ڈھلے انتقال کیا۔ ان کا سلسلۂ نسب ترسیم خان سمرقندی سے چل کر طغرل بیگ سلجوقی اور افراسیاب سے ملتا ہوا تورابن فریزوں سے جا ملتا ہے۔ خاندانی شرافت اور نجابت کے ساتھ ساتھ قدرت نے طبیعت بھی ایسی دی تھی کہ باوجود مصیبتوں کے ہار نہ مانی اور مرتے دم تک صرف حوادثِ زمانہ کا مقابلہ کرتے رہے بلکہ شعر وسخن کی دنیا کو اس طرح مالا مال کیا کہ آج تک استادانِ سخن میں ہی نہیں بلکہ تاجدارنِ سخن میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

راوی 2 : پانچ برس کے تھے کہ والد عبداللہ بیگ الور میں مارے گئے نو برس کے تھے کہ چچا نصر اللہ بیگ بھی اٹھ گئے۔ ابھی تیرہ برس کے تھے کہ نواب احمد بخش خاں والئی لوہارو کے بھائی الٰہی بخش خاں معروف کی گیارہ برس کی بیٹی امراؤ جان سے شادی ہوگئی۔ بہ قول غالب تیرہ برس حوالات میں رہنے کے بعد تاحیات قید بامشقت کی سزا ہوئی۔ بیوی کی شکل میں بیڑیاں پہنائی گئیں۔ دہلی کو جائے قید قرار دیا گیا اور شعر وسخن کی خدمت مشقت تجویز ہوئی۔

راویہ : غالب اٹھارہ سو بارہ میں دلی آئے اور پھر یہیں رہے۔ اس عرصے میں

مغلوں کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اور پھر استادی کی۔ سن اٹھارہ سو ستاون کا انقلاب دیکھا۔ عزیزوں کی موت کے رنج اٹھائے۔ دوستوں کی پھانسیوں کے چرکے کھائے۔ زمانے نے ایک ایک کر کے اپنے ترکش کے تیران پر چلائے۔ مگر اس کے باوجود ان کا دل ایک ایسا جام جہاں نما ہے جس میں ایک ہی نقش ہمیشہ نظر آتا ہے، بلکہ اس میں فطرت کے تمام نقوش باری باری سے نمایاں ہیں۔ اس ساز میں بے شمار نغمے ہیں اور ہر نغمہ دل آویز ہے۔ ان کے کلام میں سب کچھ ہے۔ اگر آپ دل لگی اور شوخی و ظرافت کا سامان چاہتے ہیں تو یہاں خیال آفرینی اور شوخ نگاری کی پھلجھڑیاں ہیں۔ اگر آپ شباب کی رنگین داستان اور حسن و عشق کے افسانے سننا چاہتے ہیں تو یہاں وہ سوز و گداز اور نشہ و مستی کی باتیں ہوں گی جن سے مردہ دلوں میں بھی جان پڑ جائے اور اگر آپ زندگی کے رازہائے نہاں کی پردہ کشائی کرنا چاہتے ہیں تو غالب کی پختہ کار ہستی آپ کو ایک سر بفلک بلندی پر لے جا کر اس کارگاہِ ہستی کا سیر کرائے گی جہاں سے ایک عالم کون و مکاں کی ایک ایک چیز صاف نظر آئے گی۔ آیئے پہلے نوجوان غالب سے ملاقات کر لیں جو اپنے یار باش دوستوں کے لیے مرزا نوشہ ہیں۔

راوی : آگرہ کی پیپل منڈی میں دو نوجوان منشی بنسی دھر اور بنارس والے راجہ چیت سنگھ کے لڑکے راجہ بلوان سنگھ کشمیری والے کٹڑہ، گڈریوں والے کٹڑہ، سلیم شاہ کے تکیے اور کٹھیا والی حویلی سے گزر کر غالب کے نانا خواجہ مرزا غلام حسین کمیدان کی حویلی کلاں محل کے دروازے پر پہنچیں جس کے اوپر بارہ دری میں مرزا نوشہ کی نشست ہے۔

(دروازے پر دستک دینے کی مسلسل آواز)

#

مرزا نوشہ، مرزا نوشہ

بنسی دھر : ذرا زور سے آواز دو بھائی ابھی نواب صاحب سو رہے ہوں گے۔

بلوان : دن کے بارہ بجا چاہتے ہیں اور سو رہے ہوں گے۔

بنسی دھر : کیوں انجان بنتے ہو یاد ہے مجرے کی محفل کب ختم ہوئی تھی۔

بلوان : ہوا کرے آخر ہم تم دونوں صبح سویرے ٹھیک ساڑھے دس بجے اٹھ گئے تھے لیکن یہ مرزا نوشہ اب تک کیوں سوتے ہیں۔

(دستک کی آواز تیز ہوتی ہے)

نوشہ، میاں نوشے

(اس مکالمے کے پس منظر سے مسلسل دروازے پر دستک دینے کی آواز تیز ابھرتی ہے)

بنسی دھر : کیا دروازہ توڑ ڈالو گے بلوان۔ ٹھہرے نا داروغہ جی دروازہ کھول رہے ہیں۔ بھئی ذرا سانس تو لو۔

#

(پس منظر میں قفل کھولنے کی آواز)

داروغہ : آیئے حضور چھوٹے سرکار اوپر ہیں۔

بلوان : اجی ان کے درشن تو باہر سے ہی ہو گئے تھے۔ یہ زینے کے کواڑ تو کھولو۔ تمہارے چھوٹے سرکار سات پردوں میں کب سے رہنے لگے۔

داروغہ : حضور رات کی نیند پوری کرنی ہوتی ہے کسی کو اوپر جانے کی اجازت نہیں، لیجیے چھوٹے سرکار خود ہی تشریف لے آئے۔

غالب : لو اب اوپر چلو یہاں کب تک سوال و جواب کرتے رہو گے۔

بلوان : اوپر کچھ پینے پلانے کو بھی ہے کیا۔ صرف خالی خولی باتیں ہیں۔

غالب : اے میاں یہ باتیں یہاں کرنے کی نہیں ہیں۔ تم چلو تو سہی سب کچھ ہے۔

(قدموں کے چلنے کی چاپ) #

غالب : بولو شطرنج ہوگی یا چوسر نیند تو میری بھی بھر چکی ہے اور تم دونوں بھی تازہ دم معلوم ہوتے ہو۔

بنسی دھر : مرزا سچ پوچھئے تو رات کے بے تکے گانوں سے منہ کا ذائقہ اب تک خراب ہے۔اس وقت تو تمہارا کلام سننے آئے ہیں اور کلام بھی وہی

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس

غالب : تمھیں بھی پسند ہے اور مجھے بھی پسند، چار شعر سناؤں گا، تو عرض کرتا ہوں:

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے[1]

ملی جلی آواز : واہ! واہ واہ! واہ

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دُشنۂ مژگاں کیے ہوئے[2]

بلوان : واہ واہ مرزا کیا شعر ہوا ہے۔ طبیعت پھڑک اٹھی۔

غالب : دیکھو بھائی طبیعت کو ذرا قابو میں رکھنا بس دو اور سن لو

بنسی دھر : طبیعت بے قابو نہیں تھی محض ذرا۔

بلوان : ذرا آپ چپ رہیے، ہاں مرزا

غالب : تو عرض کرتا ہوں:

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مئے سے گلستاں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے[3]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۹۵
۲ ایضاً ——————— ص ۱۹۶
۳ ایضاً ——————— ص ۱۹۶

بنسی دھر : واقعی فرصت ہو اور تصور جاناں ہو۔ خوب کہا، کیا خوب کہا۔ کیا خوب کہا۔ شعر اچھے کہنے لگے ہو مرزا باپ دادا کا نام خوب روشن کرو گے۔

غالب : جانتے ہو افراسیاب کی نسل سے ہوں۔ اسلاف میرے تلوار چلاتے تھے اب ان کا تیر ٹوٹ کر میرا قلم بن گیا ہے۔ مگر:

عشق نے غالب نکما کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے [۱]

بلوان : اب بھی بہت کام کے ہو مرزا خود ہی تو کہتے ہو:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا [۲]

بنسی دھر : اس دردِ بے دوا کا نسخہ بھی دیکھا۔ دردِ بے دوا ہی کیا ہے جس کی دوا ہو، مگر اس کاغذ پر تو شعر لکھے معلوم ہوتے ہیں۔

غالب : ہاں ہاں شعر ہیں بس بنسی دھر اسے رہنے دو۔

بنسی دھر : (ہنستے ہوئے) رہنے دوں

درد سے میرے، ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

واہ واہ کیا خوب چیز ہاتھ لگی ہے!

بلوان : ذرا اور سنانا

کیوں مری غم خواری کا تجھ کو آیا تھا خیال؟

دشمنی اپنی تھی، میری دوست داری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا، تو کیا

عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے [۳]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۶۰

۲ ایضاً ——— ص ۴۸

۳ ایضاً ——— ص ۱۳۰

غالب : اس غم کو نہ چھیڑو بلوان۔ تھی تو ستم پیشہ ڈومنی مگر میں اس کا مرنا کبھی نہ بھولوں گا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے[1]

راویہ : یہ تھی جوانی کی محفلیں مگر رندی اور سرمستی کی گھنگور گھٹائیں جلد ہی موسلا دھار برس کر کھل گئیں۔ البتہ اس زمانے کی ایک ساتھی کو مرتے دم تک نہ چھوڑا اور وہ تھی شراب۔ شادی کے دو برس بعد مرزا غالب آگرے سے دہلی آئے ۔سخن سنج احباب استادان سخن کی صحبت اور خود اپنی طبیعت کی روانی نے کلام کو ترقی دی۔ مگر پینشن کے جھگڑوں اور کلکتے کے سفر نے مالی پریشانیاں اتنی بڑھادیں کہ مرزا صاحب ملازمت کے لیے تیار ہو گئے۔ مگر ملاحظہ فرمایئے۔ ذرا مالی پریشانی اور خودداری کی ٹکر میں کس کی جیت ہوتی ہے۔۱۸۴۲ء ہے۔ مرزا غالب کو دلّی میں رہتے ہوئے پورے تیس برس بیت چکے ہیں۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں صدالصدور مفتی صدرالدین خان آزردہ تشریف فرما ہیں۔

آزردہ : (آزردہ ہنستے ہوئے) مرزا صاحب کل مسٹر ٹامسن دلی کالج کے معائنے کے لئے تشریف لائے تھے۔ میں بھی تھا۔

غالب : معائنہ کیسا رہا۔

آزردہ : بہت اچھا رہا۔ ٹامسن صاحب مولوی مملوک علی نانوتوی

غالب : (بات کاٹتے ہوئے) وہی جو عربی کے میر مدرس ہیں

آزردہ : جی ہاں وہی۔ مسٹر ٹامسن ان کے کام سے بہت خوش ہوئے اور خواہش ظاہر کی کہ فارسی کے لئے بھی ایک فاضل مدرس کا انتظام کیا جائے۔

غالب : آپ نے کیا فرمایا۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب ص ۱۶۷

آزردہ : میں نے کہا اس وقت دلّی میں تین صاحب فارسی کے استاد مانے جاتے ہیں۔ ایک آپ کا نام لیا دوسرا حکیم مومن خاں مومن کا اور تیسرا شیخ امام بخش صہبائی کا۔

غالب : ٹامسن صاحب کیا بولے؟

آزردہ : انھوں نے آپ کو آج گیارہ بجے اپنے بنگلے پر یاد فرمایا ہے۔

غالب : بھئی یہ بھی کیا غضب ہے آتے ہی کیوں نہ کہا۔ گیارہ اب بجا چاہتے ہیں۔ مجھے نوکری منظور ہو یا نامنظور مگر شرافت کا تقاضا ہے کہ ٹھیک گیارہ بجے پہنچوں۔ یہ انگریز لوگ سنا ہے وقت کے بہت پابند ہوتے ہیں۔ اگر انھوں نے کہا فارسی کی میر مدرسی قبول کیجئے۔

آزردہ : تو جناب آپ ہاں کہہ دیجئے گا۔ آخر فارسی کی میر مدرسی ہے اور وہ بھی دلی کالج میں عزت کی جگہ ہے۔

غالب : اچھا دیکھو چلتا ہوں میاں کلو...

کلّو : جی کیا حکم ہے؟

غالب : میاں کلو سے کہنا پالکی لگوائے۔

آزردہ : اچھا مرزا صاحب میں چلتا ہوں۔ دیکھئے معاملے کو بگاڑ نہ دیجیے گا۔

غالب : (ہنستے ہوئے) لو یہ بھی ایک ہی رہی۔ بھلا خواہ مخواہ میں کیوں بگاڑوں گا۔ دیکھتا ہوں صاحب کیا کہتے ہیں۔

کلّو : سرکار پالکی حاضر ہے۔

آزردہ : اچھا مرزا صاحب آداب عرض

غالب : اچھا مفتی صاحب آداب عرض

کلّو : کہاں جانا ہے سرکار؟

غالب : ٹامسن صاحب کے بنگلے پر

کلّو : بہت اچھا سرکار۔ چل بھائی

غالب : بس بس یہاں روکو یہی تو بنگلہ ہے نا

کلّو : نہیں سرکار یہ بنگلہ تو ابوئن صاحب کا ہے۔ ٹامسن صاحب کا بنگلہ تو آگے ہے (ہیں اے ہی) لیجئے سرکار یہ ہے بنگلہ۔

غالب : اچھا پالکی رکھ دو صاحب کو خبر کر دو۔

کلّو : بہت اچھا۔

غالب : (ہلکے قدموں کی چاپ کے ساتھ) ابھی تک صاحب نہیں آئے

جمعدار : حضرت تشریف لے چلیں ٹامسن صاحب آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔

غالب : ٹامسن صاحب میرا انتظار کر رہے ہیں یہ بھی ایک ہی رہی۔ ارے صاحب کوئی پذیرائی کو آئے تو ضرور۔

جمعدار : ذرا آہستہ فرمائے صاحب سن لیں گے۔ آپ رسمی ملاقات کے لئے نہیں ملازمت کے لئے تشریف لائے ہیں۔

غالب : ملازمت اس لئے کرنا چاہتا ہوں کہ اس سے میرے عزت و وقار میں اضافہ ہو۔ نہ کہ جو رہا سہا ہے وہ بھی ختم ہو جائے۔ صاحب ایسی ملازمت کو میرا دور سے سلام۔ ارے دیکھتا کیا ہے پالکی اٹھا۔

کلّو : اچھا سرکار (چلنے کی آواز منہ سے نکالتے ہوئے) اوہوں اوہوں

رضیہ : لیجئے صاحب خوداری کی جیت ہوئی، ملازمت قربان، مالی مشکلیں اپنی جگہ اور یہ رکھ رکھاؤ اپنی جگہ انگریزوں کے وظیفہ خوار تھے، دوست تھے۔ درباروں میں شرکت کرتے تھے، قصیدے پڑھتے تھے۔ خلعت پاتے تھے تسلیم۔ مگر اس کے باوجود صوبے کے سب سے اعلیٰ حاکم سے ملاقات اور کالج کی ملازمت سے انکار یہ استغنائے خوداری کا شیوہ ہے۔

غالب : بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا[1]

رضیہ : اٹھارہ سو ستاون کا غدر ابھی آٹھ سال دور ہے۔ دلّی میں امن وچین ہے۔ ادب ترقی پر ہے مگر دلّی کے ادیبوں سے دلّی ایک دم محفلِ مشاعرہ۔ مرزا غالب، مولانا نصیر الدین عرف میاں کالے کی حویلی میں رہتے ہیں۔ صحن میں مرزا صاحب، نواب شیفتہ، نواب ضیاالدین خان، حکیم احسن اللہ خان اور مولانا نصیر الدین تشریف فرما ہیں۔

راوی : مومن خاں مومن کے انتقال کا بڑا قلق ہے۔

راوی : ہاں صاحب کیا آن بان کا آدمی تھا۔ اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔

راوی : صاحبِ غزل میں ایک نئے اسلوب کے موجد تھے۔ ان کا کیا خوب شعر ہے:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا[2]

راوی : خوب شعر ہے۔

غالب : جب تک کسی شخص نے واقعی عشق نہ کیا ہو اور کسی کے فراق کا مزہ نہ چکھا ہو۔ اُسے یہ مضمون سوجھ ہی نہیں سکتا۔ اور آج کل:

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی[3]

مومن اہل دل اور اہل نظر تھے مومن کے مرجانے سے زندگی کا لطف آدھا رہ گیا۔ اور میرے بعد

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۳

۲ دیوان مومن مع شرح (۱۹۶۲ء)، شانتی پریس، الہ آباد، مرتب: احمد ضیاء، ص ۶۰

۳ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۲

راوی : مرزا صاحب گفتگو نے یہ رنگ اختیار کیا تو ظلم ہوگا۔ اگر یہ غزل آپ پوری نہ سنائیں۔

غالب : دل کی کچھ ایسی ہی کیفیت ہے کہ میں خود ان اشعار کو دہرانا چاہتا ہوں۔

حسن، غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد[1]

(کئی آوازیں) ایک ساتھ واہ واہ... کیا شعر بیان کیا ہے!

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بار آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد[2]

کئی آوازیں —— واہ واہ کیا کہنے!

(کئی آوازیں ایک ساتھ)

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

کئی آوازیں —— واہ واہ!

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد[3]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۶۵

[2] ایضاً —— ص ۶۵

[3] ایضاً —— ص ۶۶

کئی آوازیں واہ واہ!

راویہ : مگر سیلاب بلا نے غالب کے بعد کسی کا انتظار نہیں کیا اور آٹھ ایک برس کے بعد کسی ایک گھر پر نہیں بلکہ ساری دتی پر ٹوٹ پڑا۔ بادشاہ کی بادشاہت گئی، امیروں کی امیری خاک میں ملی۔ دتی لٹی اس کی اینٹ سے اینٹ بجی۔ جان و مال، ناموس مکان، مکین، آسمان و زمین آثار ہستی سے سراسر مٹ گئے۔

غالب : یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کف گل فروش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر، تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے[1]

راویہ : مگر اس شمع نے رنج واندوہ کی آندھیوں میں بجھنا نہیں سیکھا تھا۔ خود بھی روشن رہی اور اپنے گرد مایوسی کا اندھیرا نہ ہونے دیا۔ پندرہ اکتوبر اٹھارہ سو ستاون کو صبح کے وقت چند گورے کوچہ بندی کی دیوار پھاند کر بلی ماروں کے محلے میں گھس آئے۔ مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں نے انھیں روکنے کی کوشش کی لیکن ان کی ایک نہ چلی، گوروں نے لوگوں کے مال و اسباب کو تو ہاتھ نہ لگایا لیکن مرزا صاحب اور ان کے ہمسایوں میں سے چند آدمیوں کو پکڑ لے گئے اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کر دیا۔

کرنل براؤن : اوے! اوے کون؟

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۵۱

صاحب میں مسلمان ہوں۔

کرنل براؤن : اور تم کون ہو؟

جی میں بھی مسلمان ہوں

کرنل براؤن : اور...اور...اور...تم

غالب : خاکسار کو غالب کہتے ہیں۔

کرنل براؤن : اور تم بھی مسلمان

غالب : حضور خاکسار بھی مسلمان ہے مگر آدھا!

کرنل براؤن : آدھا...اور وہ آدھا مسلمان کیسا

غالب : جی نہیں مذاق کرنے کی نہ جرات نہ موقعہ، کیونکہ شراب پیتا ہوں اور سور نہیں کھاتا۔اس لئے اپنے کو ان دوسروں کے مقابلے میں آدھا مسلمان کہتا ہوں۔

کرنل براؤن : (ہنستے ہوئے) No. No , Oh, No! [1]

راویہ : رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گذشت اور بھی بلائیں آئیں اور گزر گئیں۔سال گزر گئے اور مرزا صاحب کچھ بیماری اور کچھ عمر کی وجہ سے کمزور اور بوڑھے ہو گئے۔نہ آزاد تھے نہ مقید۔ نہ رنجور نہ تندرست نہ خوش تھے نہ ناخوش

غالب : رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج!
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں [2]

راوی : یہ مشکلیں انھوں نے اپنے اوپر کس طرح آسان کی ہیں یہ بھی ایک معجزہ ہے۔یقین نہ آئے تو ان کے ساتھ ذرا زنان خانے میں چلئے۔

غالب : میاں نیاز۔اے میاں نیاز۔بیگم صاحبہ کہاں ہیں۔

اوہ ہو یہ تو بگا بیگم آرہی ہیں۔کیوں بھئی دلہن ہماری موسیٰ کی بہن کہاں ہیں۔

---

[1] یادگار غالب (۱۸۹۷ء)، نامی پریس، کانپور، مرتب: الطاف حسین حالی، ص ۴۱-۴۰

[2] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۰۷

نوکرانی : جی ابھی آتی ہیں نماز پڑھ رہی ہیں۔

غالب : اوہ بیگم نے تو گھر کو فتح پوری کی مسجد بنا دیا ہے۔

نوکرانی : اے ہے ابھی آرہی ہیں اگر تم خود نماز نہیں پڑھتے تو کم از کم بہو کے سامنے نماز کا مذاق تو نہ اڑاؤ۔

بیوی : جی فرمائیں۔ارشاد

غالب : میں کہتا تھا ایک بیوی دو مئے تیسری آنکھ میں ٹھیکرا بہو۔ میں اور تم تو بیٹھے ہیں۔ یہ کیوں بیٹھی ہیں۔

نوکرانی : ہائے توبہ ان کو ٹھٹھے کے لئے کوئی چاہیے۔ اب بہول گئی ہے۔ دلہن تم کہاں چلیں ان کی بات کا برا مت ماننا۔ ادھر کوٹھری کی طرف مت جانا اے برسات ہے کیڑے پتنگے کا ڈر ہے۔

غالب : دلہن ہمیں کیا خبر تھی۔ ہماری بات کا اتنا برا مانو گی۔ لو ادھر آؤ اور کھانا بھی منگوالو۔

بیگم : جی نہیں میں تو برا نہیں مانی اور کھانے کے لئے تو میں نے پہلے ہی دڈا سے کہہ دیا تھا۔ وہ لا رہی ہیں۔ یہ لیجئے دستر خوان بچھ گیا۔

غالب : ایں یہ کیا آج سالن میں چنے کی دال نہیں پڑی۔ بھئی اگر دال گھر میں ختم ہو گئی تھی تو کسی کو بھیج کر منگوالی ہوتی۔ یا مجھ سے کہا ہوتا میں منگوادیتا۔

نوکرانی : اے نہیں دال تو گھر میں موجود ہے۔ بہو چنے کی دال نہیں کھاتیں۔ اس لئے سالن میں نہیں ڈالی گئی۔

غالب : خوب یہ تو خدا سے بھی بڑھ گئیں۔

نوکرانی : بٹی تو ان کی بات پر دھیان نہ دے۔

غالب : بس یہی شاید حسین علی کو بھی سکھاتی ہوں گی کہ وہ ننگے پاؤں لے کر میری چادر پر گل کاری اور میری نہ سنے۔ لو۔۔۔ وہ چلا آرہا ہے حسین علی۔۔۔ حسین علی (اونچی آواز میں)

حسین علی : جی دادو...

غالب : کیوں حضرت یہ پڑھ کر رہے ہو۔

حسین علی : جی ہاں پڑھ کر آیا ہوں۔ ایک کام تھا۔

غالب : ہوں پڑھ کر آیا ہوں۔ میں نے پڑھنے کے لئے کہاں آیا ہوں تو کبھی ادھر لپک جاتا ہے کبھی ادھر۔ خضر مرزا اور دوسرے لمڈوں کے ساتھ بھاگا پھرتا ہے۔ پڑھ کر آیا ہے اور یہ کام کیا تھا؟

حسین علی : محلے میں کٹھ پتلوں کا تماشا ہوا تھا نا۔

غالب : ہوا تھا پھر۔ پھر کیا ہوا

حسین علی : کسی نے روپے نہیں دیے۔

غالب : اچھا ہوا مفت میں تماشا دیکھا۔

حسین علی : جی نہیں مفت میں نہیں کیونکہ کٹھ پتلی والے کو میں لایا تھا وہ مجھ سے پیسے مانگ رہا ہے۔

غالب : ہاں کیوں نہیں تیرے دادا کے گھر پر بڑے ہاتھی بندھے ہیں نا اور روپے کتنے۔

حسین علی : صرف پانچ۔

غالب : بیگم سنا آپ نے۔ صرف پانچ روپے یہاں شراب بھی قرض کی منگا کر پیتے ہیں اور صاحبزادے فرماتے ہیں صرف پانچ، مگر اس وقت تو حسین علی کو پانچ روپے دے ہی دو پیارا بیٹا ہے نا۔

بیگم : تنگی، ترشی قرض خواہوں کے تقاضے اور وظیفے کی فکر ان کے لیے تھا۔ ان کی زندگی کی اقتصادی مہم اس طرح ناکام رہی کہ تھوڑے دل والا انسان بددل اور مایوس ہو جاتا۔

دھمکی میں مر گیا، جو بابِ نبرد تھا[1]
عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۱

راویہ : یہ مرزا غالب کی ہمت ہی تھی کہ انھوں نے غم والم اور مایوسی و ناکامی کے عالم میں بھی اپنی شوخیِ طبع اور شگفتگی برقرار رکھی۔ مرنے سے ڈیڑھ دو برس پہلے خواجہ عزیز الدین لکھنوی ملنے آئے۔ اس زمانے میں مرزا صاحب دن دن بھر لیٹے رہا کرتے تھے۔ کوئی تکلف کا ملنے والا آ گیا تو اٹھ کے بیٹھ جاتے خوراک نہ ہونے کے برابر تھی۔ عزیز صاحب جب پہنچے تو لیٹے ہوئے تھے۔ دیوانِ حافظ سینے پر رکھے آنکھیں گڑوئے پڑھ رہے تھے۔ ان کے سلام کا جواب نہ دیا۔ کیونکہ بہرے ہو چکے تھے۔ عزیز صاحب نے الٹے قدم لوٹ جانے کا ارادہ کیا کہ مرزا صاحب نے چارپائی کی پٹی کے سہارے کروٹ بدلی اور انھیں دیکھا۔

غالب : آیئے تشریف لایئے، معاف کیجئے میں نے دیکھا نہ تھا۔ ممکن ہے آپ نے آواز دی ہو، مگر میں کانوں سے بالکل نہیں سن سکتا، آنکھوں سے کسی قدر سوجھتا ٹھہریئے میں نیچے اترتا ہوں۔

عزیز : جی نہیں آپ کیوں تکلیف کرتے ہیں۔ میں تو کھڑے کھڑے ملنے آیا تھا۔

غالب : ادھر چارپائی سے اترنا بھی کتنا مشکل ہے۔

ہو چکیں غالب! بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے[1]

بھئی یہ قلمدان ہے اور یہ کاغذ مجھ سے بات کرنے کے لئے آپ کو اس پر لکھنا پڑے گا۔

عزیز : اچھا اچھا لایئے لکھوں۔ آپ اتنے مایوس کیوں ہوتے ہیں۔ انشاء اللہ صحت ہو جائے گی۔

غالب : نہیں نہیں عزیزم اب میں جینا نہیں چاہتا:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۴۳

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے[1]

ایک ایک کر کے سب احباب رخصت ہوئے اب میں بھی پا یہ بہ رکاب ہوں:

غم ہستی کا اسد، کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک[2]

راویہ(رضیہ) : اور ۱۴/ فروری ۱۹۶۹ء کو وہ سحر بھی آن پہنچی جس کے انتظار سے بے چین ہو کر پوچھ بیٹھے تھے۔

غالب : اے مرگ نا گہانی تجھے کیا انتظار ہے!

راویہ : اور اکثر دہراتے تھے

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے[3]

راویہ : پچھلے چند دنوں سے متواتر غشی کے دورے پڑتے رہے ہیں۔ اسی وجہ سے حکیم محمود خاں اور حکیم اسد اللہ خاں برابر موجود ہیں۔

غالب : کلو... میاں کلو...

کلو : جی حضور! (دور سے)

غالب : بیگم صاحبہ سے کہنا، کھانے کا جی چاہتا ہے۔ یوں ہی کچھ ذرا سا کھانا بھجوا دیں۔ مگر دیکھو مرزا جیون بیگ کو بلوا لاؤ۔ اس کو بھی ساتھ کھلائیں گے۔ کئی دنوں سے نہیں آئی نہیں ہے۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۶۴

[2] ایضاً ________________ ص ۸۳

[3] انتخاب خطوط غالب (بنام مولانا احمد حسین مینا مرزا پوری)، ۱۹۹۰ء، مونومینٹل پبلشرز، نئی دہلی، مرتب: خلیق انجم، ص ۱۹۴

کلو : (چلنے کی آواز) (دستک دینے کی آواز)

وفادار وفادار سرکار چھوٹی صاحب زادی کو یاد فرماتے ہیں اور کھانا بھی بھجوادو۔

(قدموں کی چاپ)

چھوٹی صاحبزادی آرام فرمارہی ہیں۔ بیگم صاحبہ فرماتی ہیں جوں ہی جاگتی ہیں بھیج دوں گی۔

اچھا بھائی دیکھو جاگتے ہی بھیج دینا۔ سرکار یاد فرمار ہے ہیں۔

(قدموں کے چلنے کی چاپ)

حکیم صاحب آپ لکھ کر بتادیجئے کہ چھوٹی صاحبزادی سو رہی ہیں۔ جاگتے ہی آجائیں گی۔

حکیم صاحب: لاؤں لکھ دوں۔ اوہوں یہ لو مرزا صاحب کو دکھادو۔

غالب : ضعیفی کے عالم میں نحیف آواز کے ساتھ) سو رہی ہے۔ بھائی جب وہ آئے گی تب ہم کھانا

(پس منظر سے اداس موسیقی ابھرتی ہے)

(دس سکنڈ)

کلو : حکیم صاحب سرکار بے ہوش ہو گئے۔

حکیم : دماغ پر فالج گرا ہے۔ اللہ ہی مالک ہے۔

(پس منظر کی موسیقی جاری رہتی ہے۔)

راوی : تمام کوششیں کی گئیں علاج بھی ہوئے، مگر بے سود انھیں ہوش نہیں آیا۔ اس حالت میں اگلے دن دوپہر ڈھلے یہ باکمال شاعر خدا کو پیارا ہوا اور نظام الدین میں دفن ہوا۔

(موسیقی پس منظر سے جاری ہے)

راویہ : قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں[1]

(اختتامیہ موسیقی)

دس سکنڈ

○○

(بشکریہ اردو سروس)

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۱۱

غالب اور سرکاری ملازمت

سعادت حسن منٹو

راوی : حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے سے متصل جو مسجد کے عقب میں ایک مکان ہے مرزا غالب کا ہے۔ اسی کی نسبت آپ نے ایک دفعہ کہا تھا:

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ، ہمسایۂ خدا ہے[1]

آیئے ہم آپ کو دیوان خانے میں لے چلیں۔ کوئی حرج نہیں، رات ہے تو کیا، مرزا صاحب کے یہاں یقیناً اس وقت بھی رونق ہوگی۔ رونق تو خیر اتنی نہیں۔ لیکن منشی شونرائن موجود ہیں۔

(مرزا صاحب سے کاغذ لیتے ہوئے)

منشی شونرائن : تو کیا سچ مچ یہ غزل آپ کی نہیں؟

غالب : (بھنا کر) بھائی حاشا ثم حاشا اگر یہ غزل میری ہو۔ اسد اور لینے کے دینے پڑے ہیں۔ لاحول ولاقوۃ اس غریب کو میں کچھ کیوں کہوں۔ لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت۔ اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۵۲

میرے سامنے پڑھا اور کہا قبلہ آپ نے کیا خوب کہا ہے:

اسد! اس جفا پہ بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی[1]

میں نے اس سے کہا اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ بات یہ ہے کہ ایک شخص میر مانی اسد گزرے ہیں اور یہ غزل انہیں کے شاندار کلام کا نمونہ ہے۔ منشی شونرائن تم طرز تحریر پر بھی غور نہیں کرتے۔

منشی شونرائن : (کاغذ تہہ کر کے جیب میں رکھتے ہوئے) مجھے افسوس ہے۔

(مرزا غالب کا نوکر کلو داخل ہوتا ہے)

کلو : حضور منشی غلام رسول صاحب آئے ہیں۔

غالب : تشریف لائیں۔

(کلو کمرے سے باہر جاتا ہے اور منشی غلام رسول داخل ہوتے ہیں)

غلام رسول : تسلیم بجالاتا ہوں مرزا صاحب!

غلاب : تسلیم کہیے کیونکر آنا ہوا منشی صاحب!

غلام رسول : مسٹر ٹامسن صاحب سکریٹری بہادر نے آپ کی خدمت میں سلام عرض کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جناب کو کالج میں فارسی کا استاد مقرر کریں۔

منشی شونرائن : مبارک ہو مرزا صاحب

غالب : بھئی پوری بات تو سن لو۔ ہاں تو اور کیا کہا۔

غلام رسول : انھوں نے کل دس بجے آپ کو بلایا ہے۔

غالب : بہتر، میری طرف سے بہت بہت سلام عرض کیجیے گا اور کہیے گا کہ

---

[1] یادگار غالب (۲۰۱۷ء)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، صفحہ ۱۳۰ پر الطاف حسین حالی نے یہ شعر لکھا ہے اور جب مرزا کے سامنے کسی نے یہ شعر پڑھا تو وہ، بہت جز بز ہوئے اور کہا اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اس پر خدا کی رحمت اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو مجھے لعنت خدا کی۔

زہے نصیب آپ نے مجھے منتخب فرمایا ہے۔ میرا شکریہ قبول ہو۔

غلام رسول : تو میں سیکریٹری صاحب بہادر کی کوٹھی کے پائیں باغ میں حاضر رہوں گا اور جوں ہی آپ تشریف لائیے گا فوراً آپ کی تشریف آوری کی خبر کروں گا۔

غالب : آپ کی نوازش ہے، میں وقت پر حاضر ہو جاؤں گا۔

غلام رسول : اچھا تو میں اجازت چاہتا ہوں۔

(منشی غلام رسول کمرے سے باہر چلے جاتے ہیں)

منشی شوزائن : (مسکراتے ہوئے) اب تو اجازت ہے مبارکباد دینے کی۔

غالب : (مسکرا کر اٹھتے ہوئے) نہیں۔ سب سے پہلے مجھے اپنی بیگم کی مبارکباد لینے دو۔ مرزا غالب زنانخانے میں خوش خوش داخل ہوتے ہیں۔ کیا دیکھتے ہیں کہ امراؤ بیگم بیٹھی وضو کر رہی ہیں۔ انھیں دیکھتے ہی انھوں نے منہ بنالیا اور کہنا شروع کیا۔)

امراؤ بیگم : آج دو روز سے کہہ رہی ہوں کہ ایک وقت میرے پاس بیٹھ کر ٹھنڈے دل سے میری چند باتیں سن لیجیے۔ پر آپ کو فرصت کہاں!

غالب : (پاس ہی بیٹھ کر) بیگم صاحبہ! مجھے معلوم ہے کہ آپ مہین مہین چٹکیاں لے کر نصیحتیں یا فضیحتیں کیجیے گا۔ خیر فرمائیے!

امراؤ بیگم : (چڑ کر) دیکھئے پھر آپ نے طعن طروز کی باتیں شروع کر دیں۔

غالب : (زیر لب مسکراتے ہوئے) اچھا جو آپ کہنا چاہتی ہیں کہیے!

امراؤ بیگم : میں کہتی ہوں کہ کب تک گھر کا اثاثہ بیچ کر گذران ہوگی۔ کس طرح یہ بیل منڈھے چڑھے گی۔ قرض کس صورت سے ادا ہوگا۔ اے قرض جائے جہنم میں۔ روزمرہ کے مصارف کس طرح پورے ہوں گے۔ اب تو لٹتے بدن پر جھولنے کا زمانہ آگیا ہے۔

غالب : (پراسرار طریقے پر مسکراتے ہوئے) آپ گھبرائیے مت۔ خدا نے سن لی

ہے۔ (چوکی پر سے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں)

امراؤ بیگم : کیا سن لی ہے خدا نے؟

غالب : (فاتحانہ انداز میں) آپ کے وظیفوں کی برکت سے مسٹر ٹامسن بہادر نے مجھے بلایا ہے۔ کالج میں فارسی زبان کا استاد مقرر کرنا چاہا ہے اور یقینی طور پر میری ہی ایک ایسی ذات ہے جو اس عہدے کے لائق ہے۔

امراؤ بیگم : اپنے منہ میاں مٹھو۔

غالب : جی سن تو لیجیے۔ کم سے کم۔ کم سے کم کچھ نہیں تو سوڈیڑھ سو روپیہ ماہوار تو میرا مقرر ہو ہی جائے گا۔ لیجیے اب خوش ہوئیں۔

امراؤ بیگم : (لوٹا لے کر اٹھتے ہوئے) ہوگئی۔

غالب : تو ذرا ہنس دیجیے۔

امراؤ بیگم : چونچلے نہ بگھاریے۔

غالب : (خوش طبعی سے) نہیں میری جان کی قسم۔ ہنسو، تاکہ ذرا مجھے تمھاری طرف سے اطمینان ہو۔

امراؤ بیگم : (اطمینان کے ساتھ) خدا میری بیگم کو ہنستا ہی رکھے۔ بھئی امراؤ بیگم تم غالب کی روحِ رواں ہو۔

امراؤ بیگم : اب اپنی شاعری رہنے دیجیے اور صاحب سکتر بہادر کے ہاں جانے کی تیاری کیجیے۔
(دوسرے روز صبح کو مرزا غالب مسٹر ٹامسن سے ملاقات کرنے کے لیے تیار ہونے لگے۔)

غالب : (مضطرب حالت میں) کیوں میاں مداری یہ کول داروغہ کہاں گئے؟

مداری : جی ابھی تو یہیں تھے حضور! شاید معظم علی عطر فروش کی دکان پر بیٹھے ہوں گے۔

غالب : ذرا بلا لانا۔ مجھے صاحب سکتر بہادر کے ہاں جانا ہے۔ میرے درباری کپڑے نکال دیں۔

مداری : (قدموں کی چاپ سن کر) لیجیے کلو داروغہ آ گئے۔

(کلو داخل ہوتا ہے)

کلو : آپ نے مجھے یاد فرمایا!

غالب : بھئی کلو۔ تم کہاں دن بھر غائب رہتے ہو؟

کلو : کیا حکم ہے سرکار؟

غالب : ذرا میرے درباری کپڑے نکالو مجھے آج دس بجے سیکریٹری صاحب بہادر کے ہاں جانا ہے۔

کلو : (جا کر پلٹتے ہوئے) کیوں سرکار! وہ شالی چوغہ اور دستار تو ضرور نکالی جائے گی جوڑا کون سا نکالا جائے؟

غالب : وہ ٹانڈے کی جامدانی کا انگرکھا یا وہ ریشمی دھاری دار قلم کار اور جوتا وہی سلیم شاہی جو آج آٹھ روز ہوئے میں نے خریدا ہے ——— ہاں اور اک شالی رومال بھی نکال لینا۔

درباری کپڑے پہن کر مرزا غالب تیار ہوئے اور ہوادار میں سکریٹری صاحب بہادر کی کوٹھی پر پہنچے۔ منشی غلام رسول پائین باغ میں پونے دس بجے سے ان کی تشریف آوری کے منتظر تھے۔ جوں ہی کہاروں نے ہوادار کو کندھوں سے اتارا۔ منشی غلام رسول مسٹر ٹامسن بہادر کو خبر دینے کے لیے کوٹھی کے اندر داخل ہوئے۔

غلام رسول : سرکار! مرزا غالب سلام عرض کرتے ہیں اور فرماتے ہیں: 'حسب الحکم میں حاضر ہوں'۔

ٹامسن : (گھڑی دیکھتے ہوئے) بہت پابندیٔ وقت سے تشریف لائے۔ اچھا سلام دو اور کہو تشریف لائیں۔

منشی غلام رسول باہر آئے۔ غالب چہل قدمی کر رہے تھے۔

غلام رسول: حضور تشریف لے چلئے۔ صاحب بہادر یاد فرماتے ہیں۔

غالب : (حیرت سے) کیا کہا؟

غلام رسول: آپ کو بلایا ہے حضور!

غالب : بلایا ہے؟ —— دستور کے موافق صاحب سکتر بہادر مجھ ناچیز کو لینے آئیں تو میں چلا چلوں گا۔

غلام رسول: بہتر میں جا کر عرض کرتا ہوں۔

منشی غلام رسول ایک بار پھر اندر آ گئے اور مسٹر ٹامسن سے کہا۔

غلام رسول: حضور وہ فرماتے ہیں کہ حسب دستور میرے لینے کو آئیں تو میں چلوں۔

ٹامسن : (مسکرا کر) بڑے بگڑے دل دماغ دار معلوم ہوتے ہیں —— چلو، میں خود ان سے بات کرتا ہوں۔

مسٹر ٹامسن کوٹھی سے باہر نکلے اور مرزا غالب سے مصافحہ کیا۔

ٹامسن : تسلیم عرض کرتا ہوں مرزا غالب!

غالب : کورنش بجالاتا ہوں۔

ٹامسن : آپ اندر تشریف کیوں نہیں لائے؟

غالب : دستور کے موافق آپ مجھ ناچیز کو لینے آتے، میں حاضر ہوتا۔

ٹامسن : (مسکرا کر) مرزا صاحب! جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں۔ اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا ہے۔

غالب : قبلہ گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ کر کے حاضر ہوا ہوں اور یہ امید تھی کہ اس ملازمت سے کچھ عزت زیادہ ہو جائے۔ نہ اس لیے کہ رہی سہی عزت میں فرق آئے۔

ٹامسن : میں قاعدے سے مجبور ہوں۔

غالب : ہوادار کی طرف جاتے ہوئے) تو مجھے اس خدمت سے معاف رکھا جائے ——— تسلیم عرض ہے۔

ٹامسن : تشریف لے جائیے گا...؟

غالب ہوادار میں بیٹھ جاتے ہیں اور کہاروں کو حکم دیتے ہیں کہ واپس گھر چلو۔ واپس آئے تو کیا دیکھتے ہیں۔ گھر کے باہر اپاہجوں اور بھکاریوں کا ہجوم جمع ہے اور بی رحیمن ان میں خیرات بانٹ رہی ہے۔ مرزا صاحب کو سخت حیرت ہوئی۔ جلدی جلدی اندر داخل ہوئے۔ صحن میں پہنچے تو دیکھا کہ تخت پر امراؤ بیگم دوگانہ ادا کرنے میں مشغول ہیں۔ انھوں نے سلام پھرتے ہی مرزا صاحب کو مخاطب کیا۔

امراؤ بیگم : الحمدللہ ——— کیسے خدا کا فضل ہو گیا۔

غالب : (غالب تخت پر بیٹھتے ہوئے) جی ہاں ——— ہو گیا۔

امراؤ بیگم : کیا مطلب؟

غالب : مطلب یہ کہ رہی سہی عزت مٹی میں ملنے سے بچ گئی۔

امراؤ بیگم : ہائیں... یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ؟

غالب : (اٹھ کر تمکنت کے ساتھ) بیگم! عزت و ناموس کے لیے ہم مغل بچے مر مٹنے والے ہیں۔ میں وہاں اس خیال سے گیا تھا کہ ملازمت سرکاری سے کچھ اس عزت میں اضافہ ہو جائے گا۔ مگر وہاں صاحب سکتر بہادر میرے استقبال کو باہر نہ آئے ——— بھلا سوچو! مجھے یہ بے عزتی کیسے گوارا ہو سکتی ہے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۴۳

لیکن میں پوچھتا ہوں۔ یہ باہر خیرات کیسی بٹ رہی ہے؟

امراؤ بیگم : (فکر مند ہو کر) کچھ نہیں۔

غالب : کچھ نہیں کیا—— تم تو ابھی کل ہی کہہ رہی تھیں، کب تک گھر کا اثاثہ بیچ کر گزران ہوگی؟

امراؤ بیگم : (مسکرا دیتی ہیں)

غالب : ارے بھئی کچھ بتاؤ۔ تو؟

امراؤ بیگم : کیا بتاؤں؟—— کل میں نے اپنا جڑاؤ گلو بند بھی رحیمن سے گراؤ رکھوا کر کچھ روپے منگوائے تھے—— شہر آپ کی ملازمت کا چرچا سن کر در پر یہ بھکاری جمع ہو گئے تو میں نے بی رحیمن سے کہا ''جاؤ ان کا سر صدقہ دے آؤ۔''

(غالب کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔ امراؤ بیگم گہرے سوچ میں پڑ جاتی ہیں۔

فیڈ آؤٹ

(بحوالہ منٹو ڈرامے، سعادت حسن منٹو، ص ۸۱۹ تا ۸۲۴)

○○

اس ڈرامے میں غالب کی زندگی کے مختلف واقعات یادگار غالب سے نقل کیے گئے ہیں، لیکن کہیں کہیں اصل متن سے انحراف کیا گیا ہے (مرتب)

غالبِ خستہ کے بغیر

تحریر	:	جمیل شیدائی
وقفہ	:	۳۰ منٹ
تاریخ نشر	:	×
وقت نشر	:	×
پروڈیوسر	:	×
اسٹیشن	:	آل انڈیا ریڈیو، حیدرآباد
کردار	:	(۱) مرزا غالب، (۲) ملازم (۳) شاعر-۱
		(۴) شاعر-۲ (۵) شاعر کی بیوی
		(۶) بچے (۷) ناجیہ جان (۸) ایک آدمی
ناظم مشاعرہ	:	
صدر مشاعرہ	:	
شعراء	:	حیدر علی خاں حیدر، سیما ناز، اکرم صحرائی

غالبِ خستہ کے بغیر...

جمیل شیدائی

مرزا غالب: اس عالم بالا سے دل اکتا گیا ہے... میں، یعنی مرزا غالب جس نے کشتِ سخن وری کی آبیاری خونِ دل سے کی۔ یہاں قید کر دیا گیا ہوں۔ یہ سینکڑوں برس کی حوریں، زندگی کی گرمی سے معرا، یہ شراب... اونہہ نشے کے انتظار میں پیتے چلے جاؤ اور نشہ ہے کہ لیتا ہی نہیں آنے کا نام۔ دنیا میں کیا مزے تھے، ہائے ہائے... ادھر جام حلق سے اترا، اُدھر ذہن نے سورج اُگانے شروع کر دیے۔ کتنے افق روشن کیے۔ کیا کیا کہا، کیا کیا سنا، وہ حقیقی دنیا خواب وخیال کی دنیا ہوگئی اور یہ دنیا... جانے کبھی خواب خیال کی دنیا ہوگی کہ نہیں... ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنے سے کام نہیں چلے گا۔ دنیا کا ایک چکر لگا آتے ہیں۔ دیکھتے ہیں جس کشتِ سخنوری کی ہم نے آبیاری کی تھی اس کی آیا آبیاری ہو رہی ہے یا لوگ صرف خوشہ چینی کر رہے ہیں۔ (وہ پکارتے ہیں)... ارے کوئی ہے؟

ملازم: جی حضور!

غالب : میاں! دنیا سے جو حال ہی میں شاعر یہاں آئے ہیں، انھیں بلانا۔

ملازم : جی حضور!

غالب : جلدی کیجیے۔

ملازم : جی۔ (قدموں کی آواز دور ہوتی ہوئی)

غالب : (خود سے) کچھ ان حضرت سے پوچھتے ہیں وہاں کے حال چال......
(دروازے پر دستک) آ جائیے۔

شاعر : جی...... (رکتے ہوئے) آپ نے مجھے یاد فرمایا؟

غالب : میاں یوں لگتا ہے تم بہت گھبرائے ہوئے ہو۔

شاعر : جی ہاں۔ بادشاہِ سخن کے روبرو ایک حقیر و فقیر شاعر ضرور گھبرائے گا۔

غالب : اماں تکلفات چھوڑو اور ادھر ہماری بغل میں بیٹھ جاؤ۔ تم سے کچھ دنیا کے بارے میں پوچھنا ہے کیونکہ تم ابھی ابھی وہاں سے وارد ہوئے ہو۔ کیا حال ہے اردو شاعری کا۔

شاعر : حضور! حالت و شاعری کا اچھا ہے، شاعروں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی ہے۔

غالب : ماشاء اللہ! ماشاء اللہ! اس کا مطلب یہی ہے کہ حالات شاعری کے حق میں نہ صرف اچھے بلکہ بہت خوب ہیں۔

شاعر : جی ہاں۔

غالب : میاں، مجرے میں کس بائی کی دکان آج کل سب سے اونچی ہے؟

شاعر : مجرے کے مزاج ذرا بدل گئے ہیں۔ آج کل ان دکانوں پر بکاؤ مال زیادہ چلتا ہے۔

غالب : بکاؤ مال؟

شاعر : جی ہاں...... یعنی ہلکی پھلکی شاعری۔

غالب : ہلکی پھلکی شاعری؟

شاعر : جی، ایسی جس میں چٹ پٹی، مزے دار باتیں ہوں۔

غالب : میاں، ہم سمجھے نہیں۔

شاعر : شعر تو مجھے یاد نہیں لیکن مطلب یوں ہے یہ کہیں آنے جانے کے اس لیے قابل نہیں ہیں کہ......

غالب : کہ انھیں چوٹ لگی ہے، یا مزاج ناساز ہیں، یا سر درد کرنے لگا ہے۔

شاعر : جی نہیں ان کے پاؤں میں مہندی لگی ہے۔

غالب : میاں! ہمارے زمانے میں مہندی رات میں لگائی جاتی تھی اور آنے جانے کے لیے دن ہوتا تھا۔ چلو دنوں کے ساتھ ساتھ آداب اور رواج بھی تو بدلتے ہیں......اچھا! مشاعرے ہوتے ہیں؟

شاعر : جی ہاں! خوب ہوتے ہیں۔

غالب : معرکہ والے؟

شاعر : جی نہیں ترنم والے۔

غالب : اب از راہ مہربانی مجھے یہ بتاؤ تم کون شاعر ہو، معرکہ والے کہ ترنم والے۔

شاعر : جی......میں......ترنم والا شاعر ہوں۔

غالب : ماشاء اللہ! نمونہ ترنم۔

شاعر : ملکہ ترنم——؟

غالب : جی نہیں، نمونہ ترنم۔

شاعر : حکم کی تعمیل میں ایک تازہ غزل کے کچھ شعر حضرت کی نذر کرتا ہوں۔

غالب : ارشاد۔

شاعر : مطلع عرض کیا ہے (وہ گنگناتا ہے اور پھر غزل کا مطلع سناتا ہے)

کی بات میں نے حق کی تو جھنجھلا گیا تھا وہ

کل شب عجیب رنگ میں دیکھا گیا تھا وہ

غالب : واہ!

شاعر : دوسرا شعر ہے:

پھر یوں ہوا کہ سرخیِ اخبار ہوگیا
تاریک شب میں سہما سا تنہا گیا تھا وہ

غالب : واہ واہ!

شاعر : کل رات بے گھری میں اُسے میں نے جالیا
محلوں میں رہنے والا ہے سمجھا گیا تھا وہ
یہ بھی ہے سچ کہ بارہا تکلیف اس نے دی
یہ بھی ہے سچ کہ بارہا بہلا گیا تھا وہ

غالب : واہ واہ!

شاعر : یہ میری خوش قسمتی ہے کہ حضرت غالب جیسے شاعرِ اعظم کو میرا کلام پسند آیا۔

غالب : میاں! آپ کو ذرا غلط فہمی ہوگئی ہے۔ کلام کی داد میں نے دی نہیں۔ ہاں آپ کے ترنم پر میں نے واہ واہ کے دروازے کھول دیے۔

شاعر : مہربانی، نوازش! حضور اگر کلام میں کوئی سقم ہو تو نشاندہی فرمادیں۔

غالب : چھوڑو ان جھمیلوں کو...... تمھیں دنیا میں داد مل گئی تو بس اسی کو سند سمجھو۔

شاعر : جی ہاں۔ دنیا میں تو بہت داد ملی، مشاعرے لوٹے، کیسہ زر لیا۔

غالب : ہم چاہتے ہیں کہ تمھیں تمھارے ترنم کے لیے سبدِ گل پیش کریں۔

شاعر : نوازش، مہربانی۔

غالب : میاں! ہم نے تمھیں یوں بلایا ہے کہ ہم یہاں کے ماحول سے اُکتا گئے ہیں۔ یہاں کی یک نواختی سے دل گھبرانے لگا ہے۔

شاعر : یک نواختی ـــــ؟ فاختہ اور فاختی سے تو میں واقف ہوں مگر یہ یک نواختی؟

غالب : یک نواختی کا مطلب نہیں سمجھے۔ ہم اس بات سے تو واقف ہیں کہ اردو کے بہت

کم شاعروں کو فارسی آتی ہے۔ وہ تو فراٹے سے انگریزی بولتے ہیں۔ ہم نے بھی یہاں بیکاری میں انگریزی سیکھ لی۔ ہم اس لفظ کا مترادف تمھیں دیں گے۔

شاعر : ارشاد۔

غالب : یک نواختی بمعنی Monotony

شاعر : اچھا! تو آپ یہاں کی Monotony سے گھبرا گئے ہیں۔

غالب : ہاں۔ ہم چاہتے ہیں کہ دنیا کا ایک چکر تمھارے ہمراہ لگا آئیں۔ ہم وہاں یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اردو شاعری کا حال کیا ہے۔ مشاعرے کیسے ہوتے ہیں اور ہم چاہتے ہیں کہ (ہنستے ہوئے) وہاں بنت حوا سے کچھ چھیڑ چھاڑ بھی کر لیں۔

شاعر : بنت حوا تو مرحومہ ہو گئیں ہیں البتہ بنتِ گڑ کا بول بالا ہے۔

غالب : چلو یہی سہی ع: گر نہیں اصل تو پھر نقل سہی۔

شاعر : کب چلیں گے حضور — ؟

غالب : تمھیں فرصت ہے تو آج ہی قصد کرتے ہیں۔

شاعر : چلیے۔ ابھی چلتے ہیں۔

غالب : ادھر سے پرچی دینا۔ میں اجازت کے لیے عرض لکھ دوں۔

شاعر : کیا اجازت مل جائے گی؟

غالب : برخوردار! ہم رسوائے زمانہ کو ہر بات کی اجازت مل جایا کرتی ہے۔

شاعر : جی!

(فیڈ اوٹ)

#

(صبح کا وقت — بسوں، کاروں اور دیگر سواریوں کی آوازیں)

غالب : لو ہم دنیا میں پھر سے آ گئے۔

شاعر : جی ہاں۔

غالب : اب تم ہمیں اردو کے کسی اچھے شاعر کے گھر لے چلو، ہم اس کی نجی زندگی دیکھنا چاہتے ہیں۔

شاعر : جی اچھا...... اس گلی میں چلیے۔ وہاں اردو کے ایک معروف شاعر کا مکان ہے، چلیے۔ بس دو قدم کے فاصلے پر۔

غالب : چلو!

شاعر : یہی ہے وہ مکان۔

غالب : اندر چلے چلتے ہیں۔ ہم کسی کو دکھائی بھی نہیں دیں گے اور نہ ہماری آوازیں اہل خانہ تک پہنچیں گی۔

شاعر : جی ہاں! اس طرح آسانی سے شاعر کی زندگی کا قریبی مشاہدہ ہو جائے گا۔

غالب : مختصر سا! گندہ مکان ہے۔ یہ عورت کون ہے؟

شاعر : یہ شاعر کی بیوی ہے۔ یہ انگریزی زبان میں شاعری کرتی ہے۔

غالب : تو میاں بیوی دونوں شعر کہتے ہیں۔ ان کے بچے کتنے ہیں؟

شاعر : آٹھ۔

غالب : آٹھ؟ گویا پوری غزل ہے۔

شاعر : جی ہاں!

غالب : میاں یہ بچے کون سی زبان میں شاعری کرتے ہیں۔

شاعر : آپ نے اپنے خطوط میں کبھی کبھی جو مغلظات کی زبان استعمال کی ہے، بچے بھی اسی زبان میں شعر کہتے ہیں۔

غالب : (ہنستے ہیں) اچھا اچھا...... اس زبان میں، خوب شعر نکالتے ہوں گے۔

شاعر : جی ہاں، جواہر پارے ہوتے ہیں ان کے اشعار۔

غالب : ہمارا شاعر بھی سو رہا ہے۔ شاید اس کی بیوی اسے اٹھانے برآمدے کی طرف

آرہی ہے۔

شاعر کی بیوی: اجی اٹھو، سورج چڑھ آیا ہے...... ان بچوں کو خدا غارت کرے، اٹھیں گے تو ناشتہ کے لیے دق کریں گے۔...... بازار سے کچھ لے آؤ...... اٹھو۔

شاعر۲ : اونہہ...... مجھے سونے دو۔

شاعر کی بیوی: زندگی تمام تو سونے میں گزری، بہتر یہی ہے کہ ہمیشہ کے لیے سو جاؤ تو یہ دانتا کلکل ہی نہ رہے۔ تمھیں بھی سکون آجائے اور مجھے بھی چین۔ میری قسمت میں تو آرام ہے ہی کہاں۔ شوہر ہے تو ایک دم ناکارہ۔ بس شاعری اور مشاعرے، اور وہ حرامی جتنے ہیں تو انھیں کھانا چاہیے۔ کھانے کے لیے روپیہ نہیں پتہ نہیں خدا انھیں کب غارت کرتا ہے۔

شاعر۲ : اب بس بھی کرو۔ تم نے مجھے ایک رنگین خواب سے جگا دیا۔ میں دیکھ رہا تھا کہ میں بادلوں میں اڑ رہا ہوں اور حوریں بڑے بڑے دیوان کھولے مجھے شعر پڑھوا رہی ہیں۔

شاعر کی بیوی: کچھ ان ہی سے ناشتے کے لیے پیسے مانگ لیے ہوتے۔ گھر میں اناج کا دانہ نہیں۔

شاعر۲ : روپے میرے یہاں نہیں سرِ دست پڑوسن سے کچھ مانگ لاؤ۔

شاعر کی بیوی: اب مجھ سے کچھ اور مانگا نہیں جاتا۔ پڑوسن سے سرِ دست مانگنے کے بجائے خدا سے ان کے لیے کیوں نہ قتئے دست مانگوں۔

شاعر۲ : بہتر یہی ہے کہ تم اپنے لاڈلوں کو زہر دے کے سلا دو۔ کمبختوں نے میرا جینا بھی دوبھر کر رکھا ہے۔

شاعر کی بیوی: یہی کروں گی جی...... زہر کے لیے بھی تو پیسے چاہیے۔

شاعر۲ : اتنے تو میں دے دوں گا...... لو۔

شاعر کی بیوی: لاؤ...... ان سے پاؤ بھر آٹا ہی آجائے گا۔ پانی میں گھول کے دے

دوں گی۔

غالب : میاں ان کی زندگی تو بڑی مفلسی میں گزر رہی ہے۔

شاعرہ : جی ہاں! بچوں کو کوسا جا رہا ہے۔ مجھ سے سہا نہیں جاتا۔

غالب : تمھیں کتنے بچے ہیں؟

شاعرہ : ایک بھی نہیں۔

غالب : تم تو بڑے شاعر لگتے ہو۔ تم نے مشہور ادیبوں کی سوانح پڑھی ہوں گی، عموماً بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بچے نہیں ہوتے اور اگر ہوتے بھی ہیں تو بقول شخصے ''حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے'' والی بات ہو جاتی ہے۔ اس نے اتنے سارے بچے پیدا کر لیے۔ یہ کہاں کا بڑا شاعر ہوگا۔

شاعرہ : یہ بات نہیں۔ آج کل اس کے نام کا ڈنکا بج رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ زود نویس ضرور ہے۔

غالب : خیر ہوگا۔ وہ دیکھو اس نے بیاض اٹھا لی ہے اور کچھ سوچ رہا ہے۔

شاعر۲ : (خود سے)...... کیا طرح تھی وہ ع:

''تیرے قریب آ کے بڑی الجھنوں میں ہوں''

واہ کیا مصرعہ ہوا ہے ع:

بدمست ہو کے جھومتی پروائیوں میں ہوں

پہلے مصرع کے لیے کوشش کرنی ہوگی (وہ گنگناتا ہے) تو اٹھ کے صبح دیکھ... تو اٹھ کے صبح دیکھ (اس دوران کمرے سے کسی بچے کی رونے کی آواز آتی ہے۔ بابا اور اس کے بعد پانچ چھ بچے کورس میں شروع ہو جاتے ہیں:

Baba Baba black sheep

Have you any wool

کمبختوں نے سارا موڈ خراب کردیا۔ یہ ایسے نہیں مانیں گے۔ ان کو تو درے لگانے

پڑیں گے۔

#

(بچوں کو وحشیانہ انداز میں پیٹنے کی آوازیں اور بیک گراؤنڈ میں بیوی کی آواز)

شاعر کی بیوی: ختم کرڈالو ان کمبختوں کو، انھوں نے میری زندگی بھی اجیرن کردی ہے۔ خدا ان کا ستیاناس کردے۔

شاعرہ : حضور...... کچھ کیجیے۔ میں بچوں کو پیٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ حضور (وہ روتا ہے) میں آپ کے پیر چھوتا ہوں۔

غالب : ارے...... ارے میاں، یہ تو ہمیں بھی اچھا نہیں لگتا۔ مگر ناداری انسان کو مجبور کردیتی ہے۔

شاعرہ : حضور! خدا کے لیے کچھ کیجیے۔

غالب : خدا کے لیے...... میاں تم نے ہمیں راستہ بتادیا۔ دیکھو ہم ابھی سب کچھ ٹھیک ٹھاک کیے دیتے ہیں۔ ذرا اُدھر سے وہ بھکنی دینا...... ہم اس میں منہ رکھ کے ان دونوں سے کچھ کہیں گے اور وہ یقیناً ان معصوموں کو مارنا بند کردیں گے۔

شاعرہ : یہ لیجیے حضور!

غالب : (Echo) ہم تم دونوں سے کچھ کہنا چاہتے ہیں۔

شاعر۲ : (بیوی سے) ارے تم نے سنا۔ ابھی مجھے ایک آواز سنائی دی۔ ایسی جیسے غیبی آواز ہو۔

شاعر کی بیوی: ہاں میں نے بھی سنی۔

غالب : ذرا کان کھول کے سننا۔

شاعر۲ : (ڈرتے ہوئے) آپ...... کون ہیں؟

غالب : ہم خدا کے ایلچی ہیں۔...... بچوں کے بارے میں تمھاری بد دعاؤں کو خدا

نے قبول کرلیا ہے۔اب تمھاری مشکلات دور ہو جائیں گی۔

شاعر۲ : وہ کیسے؟

غالب : ہر تین مہینے کے بعد تمھارا ایک بچہ مار دیا جائے گا۔آج سے تین ماہ بعد تمھارے گھر میں پہلی موت ہوگی۔اب یہ بتاؤ سب سے پہلے کس بچہ کو ماردیں۔

شاعر۲ : حضور۔رحم۔

غالب : جلدی سے بتاؤ۔

شاعر۱ : ارے یہ دونوں تو بیہوش ہو گئے۔

غالب : چلو اب تین مہینے بعد ہی یہاں آئیں گے۔تب تک سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔

شاعر۱ : چلیے۔بچوں نے بھی رونا بند کر دیا ہے۔

غالب : اب ہمیں مجرا دکھا دو۔

شاعر۱ : مجرے کے لیے آپ کو شام تک انتظار کرنا پڑے گا۔

غالب : ضرور کرلیں گے۔تب تک کسی کتب خانے کی سیر کر آتے ہیں، ہم نے سن رکھا ہے کہ ہم پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

شاعر۱ : جی ہاں۔غالب صدی تقاریب بھی منائی گئی تھی۔

غالب : اچھا۔

شاعر۱ : ادھر چلیے۔کتب خانہ ندی کے کنارے ہے۔

غالب : چلو۔

#

(شام سات بجے — مجرے کا ہال — سازوں کے کسنے کی آوازیں)

غالب : یہاں ہوگا مجرا؟

شاعر۱ : جی ہاں۔

غالب : جگہ تو سہانی ہے۔

شاعر : جی ہاں۔

غالب : برخوردار، ذرا اس مجرے والی کو آواز دینا......لو......وہ خود آ رہی ہے۔

لڑکی : تسلیمات!

غالب : خوش رہو۔ کیا نام ہے تمھارا؟

لڑکی : ناجیہ جان!

غالب : ناجیہ جان......اچھا......کیا گاتی ہو۔

ناجیہ : ٹھمری۔ دادرا۔ غزل اور فلمی گیت۔

غالب : غالب کی کوئی غزل یاد ہے۔

ناجیہ : غالب کی غزل میری نانی گاتی تھیں، او بہ ڈومنیاں گزر گئیں۔

غالب : پھر تم کس کی غزل گا رہی ہو؟

ناجیہ : آپ بتایئے کس کی غزل گاؤں۔ حیدر آبادی صاحب کی، جے پوری صاحب کی، الہ آبادی صاحب کی یا کان پوری صاحب کی۔

غالب : میاں، آج کل کیا تخلص کے بجائے مقاموں کے نام چلنے لگے ہیں۔

شاعر : جی ہاں آج کل ایسا ہی ہونے لگا ہے۔

غالب : کسی دہلوی صاحب کی غزل یاد ہے تمھیں

ناجیہ : جی نہیں البتہ بریلوی صاحب کی غزل یاد ہے۔

غالب : اگر تمھیں کوئی غزل لکھ کے دیں گے تو کیا تم گاؤ گی؟

ناجیہ : گائیں مگر اس کے پیسے الگ سے دینے ہوں گے۔

غالب : ہاں ضرور دیں گے (شاعر سے کان میں) میاں ہمیں کون پیسے دینے ہیں۔

شاعر : جی ہاں!

ناجیہ : کچھ کہا آپ نے؟

غالب : نہیں میاں۔ ہماری وہ غزل لکھ کے دو، ہائے کیا غزل ہے جس کا

مطلع ہے:

دھمکی میں مرگیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

(غزل ساز پر) #

دھمکی میں مرگیا، جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبردِ پیشہ، طلب گار مرد تھا
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا
تالیفِ نسخہ ہائے وفا کررہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا
جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
یہ لاشِ بے کفن، اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا[1]

غالب : میاں لطف آگیا۔ ہمارے زمانے میں اتنے ساز نہیں ہوتے تھے۔ اب تو ساز بہت استعمال ہونے لگے ہیں۔ ماشاءاللہ ناجیہ کی آواز بھی خوب ہے۔

ناجیہ : حضور...... کیسی لگی غزل؟

غالب : بی بی، غزل غالب کی ہے، کاش تم معنی سمجھ لیتیں تو اور اچھا گاتیں۔

ناجیہ : اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو گانا پسند نہیں آیا۔

غالب : گانا بھی بہت پسند آیا اور......

ناجیہ : اور؟

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۱

غالب : اور تم بھی۔

ناجیہ : حضور دیکھنے سے تو آپ معمر لگتے ہیں مگر باتیں بڑی شوخ کرتے ہیں۔

غالب : تجربۂ دیرینہ بھی تو ایک چیز ہے۔

ناجیہ : تجربۂ دیرینہ؟

غالب : ہاں ہاں بات کرنے کا تجربہ بھی تو چاہیے انسان کو۔

ناجیہ : یوں لگتا ہے باتوں میں آپ سے جیتنا ممکن نہیں۔

غالب : ایسی بات نہیں ناجیہ۔ تم اگر جیتنا ہی چاہتی ہو تو صاف صاف کہہ دو۔

ناجیہ : کیوں؟

غالب : ہم اپنے لب سی لیں گے۔

ناجیہ : خدا نہ کرے۔ آپ بولتے رہیے اچھا لگتا ہے۔

ایک آدمی: بائی کیا تمھیں دو سو روپے ملے۔ میری جیب سے ابھی ابھی کہیں گر گئے۔

ناجیہ : ہم نے تو نہیں دیکھے۔

غالب : اور ہم نے بھی نہیں کیونکہ ہمیں ادھر اُدھر دیکھنے کی مہلت ہی کہاں ملی۔

ایک آدمی: (شاعر سے) حضور کیا آپ نے دیکھے؟

شاعر : جی نہیں۔ میں نے بھی نہیں دیکھے۔ (وہ چلا جاتا ہے)

ناجیہ : پاگل لگتا ہے۔ پیسے بھی سنبھالے نہیں جاتے۔

غالب : کسی نے بتا دی ہوگی ہاتھ کی صفائی۔

ناجیہ : اور کیا۔

غالب : رومان پرور گفتگو کی جڑیں اس کمبخت نے کاٹ دیں۔

ناجیہ : حضور میرا حسنِ مطلب۔

غالب : ہم نہیں سمجھے۔

ناجیہ : میں نے کہا تھا فرمائشی غزل گانے کے پیسے الگ ہوں گے۔

غالب : کتنے؟

ناجیہ : سو روپے۔

غالب : یہ لو دو سو روپے۔ سو روپے ہماری طرف سے تمھارا انعام۔

ناجیہ : حضور کی عمر دراز ہو۔ ان روپیوں میں تو میں آپ کے لیے مجرا کر دوں۔

غالب : تم تھک گئی ہو۔ تھکن تمھاری خوبصورت آنکھوں سے عیاں ہے۔ اب جاؤ آرام کرو۔

ناجیہ : جی۔ خدا حافظ۔ (وہ جاتی ہے۔

شاعر : حضور آپ کے یہاں دو سو روپے کہاں سے آئے؟

غالب : بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے۔ (دونوں ہنستے ہیں)

(فیڈ آؤٹ) #

غالب : میاں۔ اب ہماری آخری خواہش بھی پوری کر دو۔

شاعر : کون سی آخری خواہش حضور۔

غالب : وہ مشاعرے والی۔

شاعر : لیجیے آج اتفاق سے ایک کل ہند مشاعرہ ہے۔ اب وقت بھی ہو گیا ہے۔ آپ خود دیکھ لیجیے، کتنے شعرا آتے ہیں اور کتنی پبلک ہوتی ہے۔

غالب : کتنی کیا ہوتی ہے؟

شاعر : پبلک۔

غالب : اچھا، اچھا، پبلک۔

شاعر : جی ہاں۔ جی ہاں۔

غالب : میاں کتنا چلاؤ گے۔ ہم تو تھک گئے ہیں۔

شاعر : وہ سامنے جو روشنی نظر آ رہی ہے وہی ہے مشاعرہ گاہ۔

غالب : اچھا۔

شاعر : لیجیے ہم آگئے مشاعرہ گاہ۔

غالب : ادھر شہ نشین پہ بیٹھیں گے۔

شاعر : اُدھر نہیں حضور، اُدھر تو مشاعرے کا صدر بیٹھے گا۔

غالب : اس مشاعرے کا صدر کون ہے؟

شاعر : ایک ایسا آدمی ہے جسے اردو نہیں آتی۔

غالب : واہ وامیاں! آپ نے ہم سے مذاق کرنا شروع کر دیا، اب بے تکلف بھی ہو جایئے۔

شاعر : خدا کی قسم، مجھ میں اتنی جسارت کہاں کہ حضور سے مذاق کروں، میں نے حقیقت بیان کی ہے۔

غالب : خیر چھوڑو، ان صدر شدر سے ہمیں کیا لینا، ہمیں تو کلام سے مطلب ہے، کافی لوگ جمع ہو گئے ہیں اور عورتیں بھی اچھی خاصی تعداد میں آئی ہوئی ہیں۔

شاعر : جی ہاں۔ لوگوں میں مشاعرہ سننے کا بہت ذوق ہے۔

اناؤنسر : خواتین وحضرات! ہمارے تمام مہمان شعرا جن کی تشہیر کی گئی تھی وہ سب کے سب آگئے ہیں اور صدر صاحب بھی تشریف فرما ہیں۔ سب سے پہلے کمیٹی کے متعدد صدر اور مہمانان خصوصی کی گلپوشی کریں گے (تالیاں) اب میں جناب صدر سے گزارش کروں گا کہ وہ سامعین کو مخاطب کریں۔

(بیک گراؤنڈ میں صدر کی تقریر کے کچھ فقرے، وقفہ وقفہ کے ساتھ)

غالب : یہ حضرت کون ہیں؟

شاعر : یہ اناؤنسر ہے۔ یعنی یہ جلسہ کی نظامت کرے گا۔ آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ یہ شاعر نہیں ہے، مگر دوسروں کے شعر خوب کہتا ہے۔ اور وہ وہ واقعات اور لطیفے سناتا ہے کہ پبلک لوٹ پوٹ ہو جاتی ہے۔ بہت سارے لوگ تو بس اسی کی باتیں سننے چلے آتے ہیں۔ انھیں مشاعرہ سے اتنی دلچسپی نہیں ہوتی۔

غالب : اگر لوگوں کو اسی قدر مرعوب ہی کرنا ہے تو کیوں نہ مشاعرے سے قبل موسیقی

اور رقص کا ہنگامہ برپا کیا جائے۔

شاعر : میں ضرور یہ تجویز مشاعرے کے منتظمین کی خدمت میں پیش کروں گا۔

غالب : شاباش۔ چلو یہ تقریر بازی تو ختم ہوئی۔

اناؤنسر : خواتین و حضرات! مشاعرہ کی ابتدا ایک ایسے شاعر سے کی جاتی ہے جو آپ کے شہر کا جانا پہچانا شاعر ہے، اس شاعر کی بدولت اس شہر کا نام ہندوستان میں اہمیت کا حامل ہو گیا ہے۔ میری مراد جناب حیدر علی خاں حیدر سے ہے۔

حیدر : میں آپ کی خدمت میں غزلِ تازہ کے کچھ اشعار پیش کروں گا۔ اجازت ہے۔

غالب : ارشاد۔

حیدر : غزل کے مطلع پر توجہ چاہوں گا (ترنم سے)

پان لے کر سلام کر دینا
وہ جو پوچھیں کلام کر دینا

(واہ واہ کا شور)

غالب : 'کلام کر دینا' بلاغت کی دلالت تو نہیں کرتا۔

شاعر : جی ہاں...... مگر ترنم کی دلالت تو کرتا ہے۔

حیدر : دوسرا شعر ہے:

جینا مشکل لگے اگر تم کو
تو زمانے کو رام کر دینا

(واہ واہ کا شور)

غالب : میاں 'رام کر دینا' بالکل غلط محاورہ ہے۔ ارے اتنے سارے لوگ ہیں واہ وا کیے جا رہے ہیں۔ کوئی بتاتا نہیں کہ درست زبان کیا ہے۔ دوسرا مصرع یوں کر دیا جائے تو کیسا رہے: زندگی کو سلام کر دینا۔

شاعر : واہ قبلہ......

جینا مشکل لگے اگر تم کو
زندگی کو سلام کر دینا

حیدر : شعر ملاحظہ فرمایئے، قافیہ کی داد چاہوں گا:

جو تمھیں پیار سے صدا دے گی
اسی بستی میں شام کر دینا

غالب : واہ

حیدر : مقطع عرض کیا ہے:

چھوڑ کر یاد اس کی اے حیدر
یہ بھی قصہ تمام کر دینا

غالب : یہ بھی قصہ تمام کر دینا کے بجائے اس کا قصہ تمام کر دینا ہونا چاہیے۔

شاعر : واہ حضور۔ آپ نے تو صرف ایک ہی لفظ کے ردو بدل سے مفہوم کو بلندی پر پہنچا دیا ہے۔

غالب : مفہوم کے ساتھ شاعر کی محبوبہ کو بھی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔

#(قہقہہ)

ناظم : ابھی ابھی آپ نے جناب حیدر علی خاں حیدر کو سنا، ان کا یہ شعر کہ:

جو تمھیں پیار سے صدا دے گی
اسی بستی میں شام کر دینا

......خوب تھا...... کسی اور شاعر نے بستی کے تعلق سے کیا خوب کہا ہے:

''دل کی بستی کھیل نہیں ہے، بستے بستے بستی ہے''

اب آپ کے سامنے محشر قیامت، مشعلِ بلاغت، اور غزل کے سارے رموز سے واقف اور ان رموز کی ماہر ایک خاتون شاعرہ آئیں گی۔ خود دل کھول کے داد دیجیے۔ ان کے حسن اور ان کے حسنِ کلام کی۔ تالیوں سے آسمان

گونجنے لگے۔ ان کے شعروں کو اتنا اٹھایئے کہ عالم بالا میں علامہ غالب بھی سن سکیں۔ وہ یقیناً جھوم جھوم جائیں گے۔ اب میں محترمہ سیما ناز کو زحمت کلام دیتا ہوں۔ یہ آپ کو شعر سنانے کلکتہ سے آئی ہوئی ہیں۔

شاعر : حضور۔ آپ کا نام بھی آ گیا۔

غالب : میاں برخوردار۔ یہ تمھارا ناظم مشاعرہ بڑا گھاگ لگتا ہے۔ کمبخت نے ہمیں بھی نہیں بخشا۔ کسی عورت کو دیکھ کے غالب جھوم جھوم جائے یہ قرین قیاس ہے مگر کسی عورت کا کلام سن کے...

شاعر : جھوم جھوم جائے یہ بعید از قیاس ہے۔

غالب : بعید از قیاس نہیں بلکہ ناممکن ہے۔

سیما : صاحبو...... میں جب آپ کے شہر اس مشاعرے میں شرکت کی خاطر چل پڑی تو اپنا بیاض اپنے ساتھ کر لیا۔ ہوائی جہاز میں پتہ نہیں کسی نے وہ بیگ اڑا لیا یا جہاز سے گر گیا۔ اس بیگ کی گمشدگی کی رپورٹ بھی میں نے لکھوا دی ہے۔ زندگی کا سرمایہ تھا، کھو گیا۔ مجھے شعر یاد نہیں رہتے۔ آپ کو سنانے کے لیے کچھ شعر اس مشاعرہ گاہ میں موزوں کر لیے وہی آپ کی خدمت میں پیش کرتی ہوں۔ مطلع عرض ہے۔ یہ آپ حضرات کی نذر ہے۔ (ترنم سے)

میں تم کو بلاتی رہی تم کیوں نہیں آئے
گھر اپنا سجاتی رہی تم کیوں نہیں آئے

(واہ واہ کا شور)

سیما : دوسرا شعر عرض کیا ہے:

جن راہوں سے تم آتے ہو ان راہوں پہ اکثر
آنکھوں کو بچھاتی رہی تم کیوں نہیں آئے

غالب : واہ، گویا محترمہ کو کوئی اور کام ہی نہیں۔

شاعر : جی ہاں۔

سیما : اس شعر پر توجہ چاہوں گی۔ مایوسی کے عالم کو قلم بند کیا ہے۔ شعر میں تاثیر اس لیے ہے کہ یہ شعر دل کی گہرائیوں سے نکلا ہے:

امید پہ، وعدہ کبھی ہو جائے گا پورا
گھر اپنا سجاتی رہی تم کیوں نہیں آئے

غالب : یہ عاشق ہونا بھی بڑی ستم گری ہے۔ یہ گھر سجاتی رہیں وہ نہیں آیا۔ اس کی جگہ ہم ہوتے تو شعر کی ردیف کچھ اور ہوتی، کیوں برخوردار؟

شاعر : بے شک حضور۔

سیما : ایک اور شعر ملاحظہ فرمایئے۔ یہ میرا ہی حق ہے:

تنہائی کے عالم میں سسکتی ہوئی شب کو
حال اپنا سناتی رہی، تم کیوں نہیں آئے

غالب : واہ بے شک ان ہی کا حق تھا۔ ورنہ اس قدر گھٹیا شعر کوئی اور کہاں سے لکھ سکتا ہے۔

سیما : مقطع ملاحظہ فرمایئے:

دیوانگیِ عشق میں وحشت کے سبب ناز
بالوں کو اڑاتی رہی، تم کیوں نہیں آئے

(سیما مقطع کو بار بار پڑھتی ہے۔ دوسرے مصرع میں غالب بھی ترنم میں سیما کے شریک ہو جاتے ہیں اور دو اور مصرعے اسی ترنم میں پڑھتے ہیں جن کو سیما دہراتی ہے۔)

سیما اور غالب: دیوانگیِ عشق میں وحشت کے سبب ناز
روتی رہی گاتی رہی تم کیوں نہیں آئے

سیما اور غالب: دروازے پہ جاتی رہی تم کیوں نہیں آئے
بچوں کو دوڑاتی رہی تم کیوں نہیں آئے

شاعر : حضور، اب بس کیجئے۔

غالب : واہ۔(سیما جاتی ہے، Once more کا شور ہے)

ناظم : سیما ناز ایک اور بار ضرور آئیں گی۔ وہ تھک گئی ہیں، کچھ مہلت انھیں دیجئے کہ وہ بالوں کو سنوار کے اپنی سانسیں درست کرلیں۔ حضرات یہ میرا وعدہ ہے۔ وہ ضرور آئیں گی۔ محترمہ نے کیا خوب کہا ہے:

جن راہوں سے تم آتے ہو ان راہوں پہ اکثر
آنکھوں کو بچھاتی رہی تم کیوں نہیں آئے

پتہ نہیں عاشق کی کیا مجبوری رہی ہوگی۔ ہوسکتا ہے کہ شہر میں کرفیو ہو۔ اب میں جدید لب ولہجہ کے منفرد شاعر کرام صحرائی صاحب کو زحمت کلام دوں گا۔ آپ کے کلام کی نمایاں خصوصیت آپ کی نظموں کے وہ Images ہیں جو ضبط تحریر میں آکر آئینے بن جاتے ہیں۔ جناب اکرم صحرائی۔

اکرم : حضرات۔ ایک مختصری نظم پیش کررہا ہوں۔ اس نظم کا عنوان ہے ''ایک نظم''

رات، سناٹا، تارے، ہوا، چاندنی
درد وغم کی فراوانی، تارِ نفس
جھنجھنا کر نہ جانے کہاں کھو گیا
نغمۂ جاں
فضاؤں کی ابھرا نہ پھر
دل کی گہرائیوں میں وہ ڈبکا رہا
اک غبار
جسم کا پھر مقدر بنا
کا سرِ ریخ جب سیاہ کی ضرورت پڑی
اور بازار پر سائے بڑھنے لگے

ان کا رنگ

چمپئی، لال، کالا، سفید

اور کبھی جامنی، ملگجی، نیلا پیلا، سیاہ

جب غبار چھٹ گیا، دل کو تسکیں ہوئی

اور تارِ نفس، دل سے پھر آملا

رات، سناٹا، تارے، ہوا، چاندنی

غالب : میاں اٹھو، اور بھاگو یہاں سے، برداشت کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔

ناظم : حضرات آپ بیٹھے رہیں۔ اس طرح اٹھنے سے مشاعرہ کی فضا مکدر ہوتی ہے۔

غالب : برخوردار، فضا تو اس شاعر نے حب سیاہ سے مکدر کر ہی دی، چلو۔ اب عالم بالا چلتے ہیں۔ پھر تین ماہ بعد آئیں گے۔

شاعر : جی حضور

(فیڈ آؤٹ)

عالم بالا # دستک

غالب : آجاؤ۔

شاعر : تسلیمات حضور۔

غالب : خوش رہو، کیسے چلے آئے؟

شاعر : تین مہینے ہو گئے حضور، ہمیں اس شاعر کے ہاں جانا ہے۔

غالب : چلو۔

(موسیقی)

شاعر : لیجئے ہم دنیا میں آگئے اور وہ رہا شاعر کا مکان۔

غالب : برخوردار، تم ہمیں کہاں لے آئے۔ یہ وہ گھر تو نہیں ہے۔ وہ تو معمولی چھوٹا سا خالی مکان تھا اور یہ دو منزلہ بنگلہ۔

شاعر : حضور یہ مکان وہی ہے۔ وہ دیکھئے شاعر کی بیوی، پھولوں والی ساڑی میں۔ ادھر وہاں برآمدے میں کرسی پر بیٹھی ہے۔

غالب : ارے ہاں، اس کی تو حالت بدل گئی ہے۔ بھری بھری لگتی ہے۔

شاعر : اور بچے بھی کافی تندرست لگتے ہیں۔ وہ دیکھئے ہمارا شاعر۔ اس کے تو ٹھاٹھ ہی نرالے ہیں۔

غالب : ذرا ہمکلنی دینا۔

شاعر : یہ لیجئے۔

غالب : (Echo) ہم تم سے مخاطب ہیں۔

شاعر۲ : آپ آگئے۔

غالب : ہاں ہم نے تم سے کہا تھا نا کہ تین ماہ کے بعد آئیں گے۔ اب بتاؤ تمھارے کس بچے کو اپنے ساتھ لے جائیں۔

شاعر۲ : حضور۔ میں آپ سے رحم کی بھیک مانگتا ہوں۔ اب کوئی بچہ تنگ نہیں کرتا۔

غالب : تم ہی لوگوں نے بچوں کے لیے بد دعا کی تھی۔ اور جب تمھاری بد دعا قبول ہوگئی تو تم رحم کی بھیک مانگ رہے ہو؟

شاعر۲ : حضور، ہم اس وقت تنگدستی کے شکار تھے۔ چنانچہ پیٹ خالی ہوتا تھا اور اس خالی پیٹ میں غصہ بھرا ہوتا تھا۔ اب پیٹ خالی نہیں۔ آپ کے جانے کے بعد۔ میں نے سخت محنت کی۔ یہی خیال میرے پیش نظر رہا کہ میں ان بچوں کے مرنے سے پہلے ان کی ہر خواہش پوری کردوں۔ انھیں اچھا کھلاؤں، پہناؤں، حضور اس چکر میں تو میں لکھ پتی بن گیا۔ اب میرے پاس کوئی کمی نہیں ہے۔ حضور۔ رحم۔ آئندہ سے میں کبھی بھی ان بچوں کو نہیں ماروں گا۔ ان پر غصہ نہیں کروں گا۔ میں قسم کھاتا ہوں۔ میں آپ کے سامنے توبہ کرتا ہوں۔

غالب : تمھاری بیوی کو بھی توبہ کرنا ہوگی۔

شاعر۲ : جی ضرور۔ (وہ پکارتا ہے) اجی سنتی ہو۔

شاعر کی بیوی: کیا ہے؟

شاعر۲ : ادھر آنا۔ کیا تم نے ملک الموت کی آواز نہیں سنی۔

شاعر کی بیوی: ہاں سنی ہے مگر اب ڈرنا کس بات کا۔ آپ کہیں تو میں پولیس کو فون کر دوں۔

شاعر۲ : بیگم توبہ کرو۔ یہاں جلدی سے آؤ اور ان کے سامنے وعدہ کرو کہ تم کبھی بچوں کو نہیں مارو گی۔

غالب : چلو، جلدی کرو، ہمارے یہاں وقت نہیں ہے۔

شاعر۲ : حضور وہ تیز نہیں چل سکتی۔

غالب : کیوں؟

شاعر۲ : اس لیے کہ وہ نویں بچے کی ماں بننے والی ہے۔

غالب : لاحول ولاقوۃ، برخوردار۔

شاعر۱ : جی حضور!

غالب : کھسکو یہاں سے، یہ باز نہیں آئے گا۔ اس نے آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لی ہے۔

شاعر۱ : یہ تو پوچھیے، یہ کام کیا کرنے لگا ہے۔

غالب : تم نے کس طرح اتنی ساری دولت اکٹھا کر لی؟

شاعر۲ : آپ کے خوف سے۔

غالب : ہم تمھارے پیشے کے بارے میں دریافت کر رہے ہیں۔

شاعر۲ : میں بزنس کر رہا ہوں حضور، ریتی کا۔ مٹی سے کما لیے اتنے سارے روپے۔

غالب : خدا تمھیں اور دے۔ ہم خوش ہوئے اور تمھیں معاف کیا۔ اب تم اپنا کوئی اچھا سا شعر سناؤ۔

شاعر۲ : توبہ حضور، شاعری تو میں نے اسی دن چھوڑ دی تھی۔ جب آپ پہلی بار یہاں آئے تھے اگر میں شاعری کرتا تو اتنا سارا روپیہ کماتا کیسے؟

غالب : ہاں! یہ بات تو ہے۔ اب ہم تمھارا کوئی بچہ اپنے ساتھ نہیں لے جائیں گے۔

شاعر۲ : حضور کی عنایت، مہربانی۔

غالب : برخوردار۔

شاعرا : جی۔

غالب : ہمارا دنیا میں آنے کا سب سے بڑا فائدہ تو یہ ہوا کہ یہ کمبخت راہِ راست پر آ گیا۔

شاعرا : جی ہاں۔ یہ سب آپ کی پھکنی کا کمال ہے۔

غالب : پھکنی کا نہیں، دماغ کا...... بدھو...... دماغ کا۔

اختتامی موسیقی

○○

(بحوالہ غالب خستہ کے بغیر، جمیل شیدائی، صفحہ ۳ تا ۲۰)

رہرو تفتہ

(غالب پر خصوصی پروگرام)

تحریر : ڈاکٹر نیر مسعود

پروڈیوسر : شفاعت علی

تاریخ نشر : 15-2-78

اسٹیشن : لکھنؤ

(پس منظر میں مسلسل ہلکی المیہ موسیقی۔ دروازہ کھلنے کی دھیمی آواز)

#

باقر علی خاں: داروغہ کلو، کیا ہے؟

کلو : بیگم صاحب نے خیر خبر پوچھی ہے؟

باقر علی خاں: وہی حال ہے کہو دعا کریں۔ خضر مرزا، جاؤ بیٹا تم دادی کے پاس رہو۔ انھیں لینے جاؤ، داروغہ کلو روتے کیوں ہو، تم تو ان کو اور پریشان کردو گے۔

کلو : (روتے ہوئے) میاں چودہ برس کی عمر سے ان کی خدمت میں ہوں، نوکر ہوں، لیکن مرزا صاحب نے بیٹوں کی طرح رکھا ہے۔ کیسی کیسی دلداری کرتے تھے اب آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھ رہے ہیں۔

باقر علی خاں: ہاں بھائی سچ کہتے ہو، (بلند تر آواز) تشریف لایئے، آیئے ادھر نکل آیئے۔

دوست : اللہ! اب کیا حال ہے؟

باقر علی خاں: بیہوش ہیں۔ کچھ رہ نہیں گیا ہے۔

دوست : تمھیں کیونکر یقین کروں۔ ابھی کل ہی تو خواجہ الطاف حسین ان کو دیکھ کر گئے ہیں۔ بتلاتے تھے کہ اس وقت نواب علاء الدین خاں کو خط لکھوا رہے ہیں۔

باقر علی خاں: جی ہاں! اور خط میں یہ فقرہ بھی لکھوایا تھا کہ میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا۔ اس وقت بھی کئی پہر کے بعد ہوش آیا تھا۔

دوست : ہے ہے! خواجہ سے یہی فقرہ سن کر تو مجھے خیال ہوا تھا کہ اب ماشاء اللہ رو بہ صحت ہیں۔ یہ تو گمان بھی نہ تھا کہ اس نوبت کو پہنچ گئے ہوں گے۔ بھلا جسے ایسے فقرے بولنے کا دماغ ہو...

باقر علی خاں: دماغ نے ان کا ساتھ کب چھوڑا۔ کئی دن سے بیہوشی طاری ہے لیکن ذرا دیر کو ہوشیار ہوتے ہیں تو وہی مرزا اسد اللہ... (دروازے پر دستک) کون صاحب ہیں؟ اندر تشریف لے آیئے۔

نووارد : آداب بجا لاتا ہوں، (آواز دھیمی ہو جاتی ہے) میرزا صاحب آرام فرما رہے ہیں؟ فرید آباد سے حاضر ہوا تھا۔ وہاں ظہوری کے ایک شعر پر بحث چھڑ گئی ہے۔ فیصلہ ہوا ہے کہ جو مرزا صاحب فرمائیں وہی سند۔ اجازت ہو تو مرزا صاحب بیدار ہوں میں یہیں...... لیکن مرزا صاحب...... یہ کیا حال ہے؟

باقر علی خاں: وقت آخر ہے کل سے ہوش نہیں آیا ہے۔

نووارد : وقت آخر؟

باقر علی خاں: حکیم صاحب نے جواب دے دیا ہے۔ اب تو جو دم ہے غنیمت ہے لیکن ہوش آنے کی امید نہیں۔

نووارد : یہ کیا ہو گیا؟ اجازت ہو تو ذرا قریب سے چہرہ دیکھ لوں

(وقفہ، سانسوں کی آواز) ہاں چراغ بجھ رہا ہے۔

دوست : چہرے پر کیسی مردنی سی چھا گئی ہے مگر بخدا دیکھئے اب بھی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ سوچ رہے ہیں۔

باقر علی خاں: اور کیا خبر واقعی کچھ سوچ ہی رہے ہوں۔

#(سمندر کی آواز)

آواز غالب : میں اسداللہ خاں غالبؔ، سوچ نہیں رہا ہوں، ڈوب رہا ہوں اور ڈوبنے والا سوچتا نہیں، دیکھتا ہے۔ میں بھی دیکھ رہا ہوں عالم آب و گل میں آنکھ کھولنے سے لے کر جادۂ راہ فنا پر قدم رکھنے تک، سب ایک ساتھ دیکھ رہا ہوں۔ ساتھ پھول دیکھ رہا ہوں کہ ایک کے بعد ایک کھلے اور مرجھا گئے ہیں کہ:

میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں[1]

اپنے پھولوں کو روتا نہیں، دوسروں کے پھولوں سے جی بہلاتا ہوں۔ مرزا جیون بیگ بھی ایک پھول ہے لیکن اسے میرے پاس آنے نہیں دیتے۔ ٹھیک ہے بھائی مرتے ہوئے بڈھوں کے پاس بچوں کو نہیں جانا چاہیے لیکن میں مر نہیں رہا ہوں۔ ڈوب رہا ہوں۔ ڈوب رہا ہوں۔ اس لیے دیکھ رہا ہوں کہ (غزل کا آرکسٹرا شروع) دیکھ رہا ہوں اس لیے سن رہا ہوں۔

مغنی: کس کا خیال آئینہ انتظار تھا[2]
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بیقرار تھا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۲۴۰

[2] ایضاً ــــــــــــــــــــــــ ص ۲۳۲

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ، مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا
گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا
کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو، پر اب
دیکھا، تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا[1]

آوازِ غالب: ہاں صاحب، غمِ عشق کم ہوئے پر غمِ روزگار تھا۔ غمِ روزگار بڑھا تو غمِ عشق فراموش ہوگیا:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذّتِ الم آگے[2]

(آرکسٹرا) #

غالب : لو صاحب! ہاتھ آگے بڑھائیے۔ نواب مرزا اسداللہ بیگ خاں کہ آپ کے کفیل ہیں۔ شاعری میں شہرۂ ہندوستان، سخاوت میں حاتمِ دوراں……

امراؤ بیگم : اچھا باتیں نہ بنائیے۔ لائیے دیکھوں۔

(وقفہ)

یہ کیا؟

غالب : زر ہے بیگم، صاحب زر۔ وہی جو شاہدِ گل کو باغ سے بازار میں لاتا ہے۔ اسے بازار سے گھر لایا ہوں مگر نہ پوچھئے کیونکر اب آپ اسے گھر سے بازار بھیجئے۔

امراؤ بیگم : ہونہہ! بیٹے کا ادھار چکانے کے بعد اس میں سے کیا بچے گا آپ نے حساب بھی لگایا؟

---

[1] دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۳۸
[2] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۱۵۶

غالب : الحمدللہ کہ حساب سے محض ناواقف ہوں، دینا میرا کام، حساب کرنا آپ کا کام۔

امراؤ بیگم : یا اللہ کیا میری قسمت...

غالب : نہیں نہیں۔ آپ اپنی زبان کو تکان نہ دیں۔ میں آموختہ دہراتا ہوں یا اللہ! کیا میری قسمت میں یونہی سسک سسک کے مرنا لکھا ہے؟ اس کے بعد روئے سخن مجھ روسیاہ کی طرف معلوم نہیں کن گناہوں کی سزا میں آپ کے پلے باندھ دی گئی۔ نہ دین کی رہی نہ دنیا کی۔ اچھے بھلے اکبر آباد میں رہتے تھے۔ بیٹھے بٹھائے جی میں سمائی، دہلی میں چلے آئے اور مقطع عرض ہے۔ یا اللہ تو مجھے اٹھا کیوں نہیں لیتا۔

امراؤ بیگم : ٹھیک ہے، اسی طرح مسخرے پن سے سب کا پیٹ بھرتے رہیے۔

غالب : نیک بخت اگر تیرا شوہر مسخرہ پن بھی چھوڑ دے تو کیسی رہے؟ کیوں یار چے! تم کیا دیکھ رہے ہو؟ جی نہیں، گود میں آنے کی نہیں ہوتی۔ وہیں بیٹھ کر عالم حیرت کی سیر کیجیے۔

امراؤ بیگم : اے تو دم بھر کو لے لیجئے نا؟ کیسا ہمک رہا ہے۔

غالب : جی نہیں، ہمارا افراسیاب آپ ہی کی گود میں اچھا لگ رہا ہے۔ واہ واہ! بالکل معلوم ہوتا ہے نواب اسد اللہ خاں غزل سنا رہے ہیں۔ تم ہمارے یار چے کو دیکھنا۔ دوسرا غالب نکلے گا۔

امراؤ بیگم : نوج! میں ایک ہی سے بھر پائی۔ میں تو اسے آپ کا ایک شعر بھی نہ سننے دوں گی۔

غالب : کیوں نہیں سنے گا؟ سنے اور کہے گا مکرر ارشاد اور میں مکرر ارشاد کروں گا کیوں۔

امراؤ بیگم : ضرور ضرور یہ تو آپ کو پہنچائے گا بھی نہیں۔ جب سے ہوا ہے ایک بار بھی تو گود میں نہیں لیا ہے۔ آخر یہ وحشت کیا ہے؟

غالب : یوں ہی! سوچتا ہوں گود میں لوں گا تو اتارنے کو جی نہ چاہے گا! اے لو وہ ہنسے۔

امراؤ بیگم کی سسکیوں کی آواز (المیہ ساز)

آواز غالب: میں دیکھ رہا ہوں المیہ ساز (سمندر کی آواز تیز) بند آنکھوں میں وہ بھی دیکھ رہا ہوں جو میں نے نہیں دیکھا تھا۔ افراسیاب تورانی سے ترکان سلجوقی تک، ترکان سلجوقی سے عبداللہ خاں بیگ تک، شہسواروں کا ایک سلسلہ۔

(گھوڑوں کی ٹاپوں اور تلواروں کی جھنکار کی آواز)

آواز غالب: یہ وہ شہسوار ہیں جو کبھی اپنے لیے تلوار چلاتے تھے۔ اب دوسروں کے لیے تلوار چلاتے ہیں۔ عبداللہ بیگ خاں، راجا بختاور سنگھ کے لیے تلوار چلاتا ہے۔ میں اسے الور کی خاک پر لوٹتے دیکھ رہا ہوں۔ اُس کا خون راج گڑھ کی مٹی میں مل رہا ہے اور اکبر آباد میں اس کی بیوہ تین بچوں کو سینے سے چمٹائے رو رہی ہے۔ عبدالہ بیگ کا بھائی نصر اللہ بیگ ان بچوں کے سر پر ہاتھ رکھتا ہے کوئی اسے روکو (بلند آواز) نصر اللہ بیگ کیا کرتا ہے دیکھ، ان بچوں میں مرزا نوشہ بھی ہے۔ یہ مربی کش محسن سوز تجھے بھی کھا جائے گا۔ نصر اللہ بیگ! نہیں سنتا؟

#

(ہاتھی کے گھنٹوں کی آواز)

آواز غالب: لو وہ ہاتھی پر سے گرا۔ لوگ دوڑ رہے ہیں، لیکن اب وہ وہاں کیا رکھا ہے۔ عبداللہ بیگ کی طرح نصر اللہ بیگ بھی ...... قصور اس کا یہ تھا کہ وہ مرزا نوشہ اسداللہ بیگ کا چچا تھا۔

مغنی:
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے[1]

آواز غالب: خاک کیا جواب دے گی۔ گنج ہائے گراں مایہ کا حساب مرزا نوشہ سے پوچھا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، مرزا غالب، ص ۱۵۲

چاہیے لیکن وہ تو حساب سے محض ناواقف ہے۔ اسے حساب کرنے کی فرصت بھی نہیں۔ اس لیے وہ طوفانِ طرب سے اٹھتی ہوئی چار موج میں ڈوب چکا ہے۔

#

(سارنگی کی آواز، طبلے کی تھاپ، گھنگھروؤں پر رقص کے توڑے، قلقل مینا)

آوازِ غالب: مگر وہ دودِ چراغ کا تریا کی بھی ہے۔ اسے نوشتہ فکرِ سخن بھی رہتا ہے، رات کو وہ دیوان بیدل کے اوراق میں ڈوبتا ہے اور خود ریختے کا بیدل بن جاتا ہے:

#

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے
فسردگی میں ہے فریادِ بے دلاں تجھ سے
چراغ صبح و گل موسمِ خزاں تجھ سے
بہارِ حیرتِ نظارہ سخت جانی ہے
حنا پائے اجل خون کشتگان تجھ سے
چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس
امید محو تماشائے گلستاں تجھ سے
نیاز، پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے
جبین سجدہ فشاں تجھ سے، آستاں تجھ سے
اسد طلسم قفس میں رہے قیامت ہے
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے[1]

---

[1] دیوان غالب جدید (۱۹۸۲ء)، المعروف بہ نسخہ حمیدیہ، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، مرتب: مفتی محمد انوار الدین، ص ۳۸۲

#

(رقص وسرود کی آوازیں تیز ہوکر ڈوب جاتی ہے)

آوازِ غالب : اور وہ نشے سے ذرا چونکتا ہے تو دیکھتا ہے زمانہ کہیں سے کہیں پہنچ گیا:

رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق، آفتاب ہے[1]

#

(سمندر کی آواز، آرکسٹرا)

دوست : آداب بجالاتا ہوں۔ مجھے پہچانا؟

غالب : آؤ صاحب! جی یوں نہیں گلے سے لگو...... ہاں اب ذرا حساب بتاؤ کہ کتنی مدت بعد ملے ہو؟

دوست : بس آپ کی شادی میں ملاقات ہوئی تھی۔ اس کے بعد میں بھی ادھر اُدھر رہا۔

غالب : تو یوں کہو اگلے جنم کے ملاقاتی ہو، بھائی اس کے بعد تو میں کئی بار مر چکا ہوں۔ سنو شادی کے بعد دلی میں آ رہا۔ پنشن کا روپیہ ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار، کچھ الور سے ملتا تھا، کچھ والدہ مرحومہ دے گزرتی تھیں۔ مزے کرتا تھا۔ شعر کہتا اور فسق و فجور میں مبتلا رہتا تھا۔ گاہے گاہے دل پر داغ پڑتا سوا سے شراب سے دھو دیتا تھا۔ نے بھائی ۱۸۲۵ء میں مرزا یوسف، جوان بھائی دیوانہ ہو گیا۔ دوسرے برس نواب احمد بخش خاں کہ میری پنشن کے ذمہ دار تھے۔ لوہارو کی حکومت سے بیٹوں کے حق میں دست بردار ہوئے اور پنشن کی ادائی نواب شمس الدین احمد خاں کے ہاتھ بھی آئی۔

دوست : اوہو نواب شمس الدین خاں تو آپ سے کچھ......

غالب : کچھ نہیں، بہت کچھ پنشن میرے حق میں بھیک سے بدتر ہو گئی۔ سرکار انگریزی میں، دادخواہی کو کلکتے پہنچا، عجب شہر دل پذیر ہے مگر خیر، دو سال وہاں برباد

---

[1] دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۳۸

کیے اور ناکام و نامراد دلی واپس آیا۔ کوشش کیے جا رہا ہوں لیکن بھائی اب ڈوبی ہوئی اسامی ہوں ہاتھ خالی دیکھ کر قرض خواہ ہاتھ پھیلائے دوڑ پڑے۔ عجب خلقت ہے ان لوگوں کی بھی، جب یقین ہو گیا کہ میں کچھ دے نہیں سکتا تو مانگنے آتے ہیں۔ اوندھے پیالے میں شراب ڈھونڈ رہے ہیں۔ اب حال یہ ہے کہ قرض کی ڈگری ہو چکی ہے۔ ادائی پر قادر نہیں۔ وارنٹ جاری ہے مگر چونکہ اشراف میں شمار ہوتا ہوں۔ گھر پر سے گرفتار نہیں کیا جاؤں گا۔ البتہ گھر سے قدم نکالا کہ پکڑا گیا۔ یوں سمجھو کہ آشیانے کے قریب دام سخت پنہاں ہے۔

دوست : اس وقت مجھے آپ کا احوال معلوم کر کے نہایت قلق ہوا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ آپ خانہ قید ہیں۔

غالب : نہیں! خانہ قید بھی نہیں کبھی کبھی شام کو سوار ہو کر باہر نکل لیتا ہوں۔ چلو تو چلو تمہیں بھی تھوڑی سیر کرا دوں (دروازہ کھولنے کا دھراکا) یا وحشت آنا ہی سمجھ میں نہیں آتا میری گو آئے۔ خیر تو ہے کلو؟

کلو : غضب ہو گیا حضور کسی نے فریزر صاحب کو گولی مار دی۔

غالب : ولیم فریزر کو؟

دوست : ریزیڈنٹ صاحب کو؟ نہیں بھائی......

کلو : حضور شہر کی ناکہ بندی ہو گئی ہے۔ لوگ نواب شمس الدین احمد خاں کے نام لے رہے ہیں۔

دوست : نواب شمس الدین احمد خاں؟ ہاں جاگیر کے معاملے میں ریزیڈنٹ صاحب نے نواب صاحب کا ساتھ نہیں دیا تھا۔ یہ بات مشہور تو ہوئی تھی کہ نواب ریزیڈنٹ سے سخت عداوت رکھتے ہیں لیکن یہاں تک عداوت...... سمجھ میں نہیں آتا۔

غالب : نواب ریزیڈنٹ سے عداوت رکھتے تھے، ہاں لیکن ولیم فریزر کی موت کا

سبب یہ ہے کہ غالب اس سے محبت رکھتا تھا۔

#

(آرکسٹرا، سمندر کی آواز)

آوازِ غالب: میں آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ نواب شمس الدین خاں کے پھانسی پانے اور ریاست کی ضبطی کے بعد غالب کو سرکار انگریزی سے پنشن کی بھیک مانگتے دیکھتا ہوں۔ لیفٹیننٹ گورنر سے لے کر حضور ملکہ معظمہ تک کے یہاں اس کو گڑگڑاتے دیکھتا ہوں۔ دیکھتا ہوں کہ وہ گھر پر جوا کھلا رہا ہے۔ پکڑا جاتا ہے۔ قید ہو جاتا ہے۔ چھوٹتا ہے۔ اب مفلس ہی نہیں بے آبرو بھی ہے لیکن تین برس کے اندر درباری تاریخ نویس مقرر ہو جاتا ہے۔ ظلِ سبحانی سے خلعت پاتا ہے۔ خطاب پاتا ہے، نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ، تنخواہ پاتا ہے خوش ہوتا ہے اور عارف سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ عارف کو مرنا ہی تھا اس لیے غالب اسے اولاد کی طرح چاہتا تھا۔

#

(ترنم سے)

مغنی:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو "قیامت کو ملیں گے"
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں، اے فلکِ پیر! جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا، جو نہ مرتا کوئی دن اور[1]

(آرکسٹرا، سمندر کی آواز)

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۷۵-۷۴

(داد کی آوازیں جو غزل خوانی کے دوران جاری رہتی ہے)

غالب: نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستم گر ہیں"
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو، بجا کہیے
وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجیے
کٹے زبان، تو خنجر کو مرحبا کہیے
نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے
سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے[1]

دوست(۱): مرزا صاحب! سمجھ میں نہیں آتا کس طرح تعریف کروں۔

غالب: تو صاحب! پریشاں کیوں ہوتے ہو، تعریف نہ کرو۔

دوست(۱): حضرت تعریف نہ کروں تو کافر ٹھہروں۔ بس خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تست۔

دوست(۲): میں تو مقطع میں گم ہو کر رہ گیا۔ سفینہ جبکہ کنارے سے آلگا۔ خدا سے کیا۔ ہائے ہائے، کیا سچا نقشہ ہے آپ کی زندگی کا۔ کیا تو ہ پریشانی کے دن تھے کہ ہم آپ کا حال دیکھتے تھے اور کڑھتے تھے کہ ایسا صاحب کمال اور یوں آشفتہ پھرے۔

دوست(۱): خیر خدا نے وہ دن دور کیے۔ قلعے کی ملازمت، پھر ظل سبحانی کی استادی،

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۸۰-۱۷۹

شہزادوں کی استادی، دربار رام پور سے توسل، حضرت واجد علی شاہ کی سرکاری وظیفہ۔

غالب : ہاں سچ پوچھو تو غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت مزے میں ہیں۔ کھانے کو آم، پینے کو شراب، فخر کرنے کو رسوخ کی کمی نہیں، شاعری بھی ذریعہ عزت بنی ہوئی ہے، ذریعہ عزت ہی نہیں ذریعہ معاش بھی۔ اس پر کبھی کبھی اپنے تئیں نفریں بھی کرتا ہوں۔

دوست (۲): نفریں؟ نفریں کیسی مرزا صاحب؟ میں تو کہتا ہوں آپ نے اپنی شاعری سے کچھ بھی نہیں پایا۔ آپ سا دوسرا شاعر کوئی ہے؟ ایسے کلاموں پر تو اگلے شعرا ہزاروں روپے سمیٹ لیتے تھے۔

دوست (۱): ایک ایک قصیدے پر ہزاروں سمیٹ لیتے تھے۔ یہ کہیے اب وہ زمانہ نہیں رہا ورنہ آپ کا وہ قصیدہ عرفی کی زمین میں...... ابھی ایک دن نواب ضیاء الدین خاں سنا رہے تھے...... وہ...... کون سی زمین تھی؟

غالب : اچھا وہ۔ رفتم والا۔ ہاں وہ قصیدہ شاہ اودھ نصیر الدین مرحوم کی خدمت میں بھیجا تھا۔

دوست (۲): بس تو حضور، عرفی کو جلال الدین اکبر ملا، آپ کی قسمت میں نصیر الدین حیدر......

غالب : نہیں بھائی، نصیر الدین حیدر بھی بڑا حوصلے کا بادشاہ تھا۔ قصیدے کا قصہ سن لو اور عبرت کھینچو، یہ قصیدہ منشی محمد حسن کی معرفت وزیر اودھ نواب روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا ہے۔ جس دن گزرا اسی دن پانچ ہزار روپے بھیجنے کا حکم ہوا۔

دوست (۲): واللہ!

غالب : سنے جاؤ۔ منشی محمد حسن نے مجھ کو اس کی کچھ اطلاع نہ دی وہ تو کہیے مظفر الدولہ

لکھنؤ سے دلی آئے انھوں نے یہ راز مجھ پر ظاہر کیا اور کہا خدا کے واسطے منشی محمد حسن کو میرا نام نہ لکھنا۔ ناچار میں نے امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدے پر کیا گزری۔ انھوں نے جواب لکھا کہ پانچ ہزار روپے ملے۔ تین ہزار روشن الدولہ نے کھائے، دو ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ اس میں سے جو مناسب سمجھو غالب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا؟ میں نے لکھا کہ مجھے پانچ روپے بھی نہیں ملے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ اب تم مجھے خط لکھو اس کا مضمون یہ ہو کہ میں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور یہ مجھے معلوم ہوا ہے کہ وہ قصیدہ حضور میں گزرا مگر یہ نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا، میں نہ ناسخ ہوں، اپنے نام کا خط بادشاہ کو پڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔

دوست(۱) : آہاہا! ناسخ تو ناسخ۔

غالب : بھائی، یہ خط لکھ کر میں نے ڈاک میں روانہ کیا۔ آج خط روانہ ہوا۔ تیسرے دن شہر میں خبر اڑی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا۔ اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے۔

دوست : اللہ اللہ! اس تنگدستی میں پانچ ہزار کی رقم کا آتے آتے ہاتھ سے نکل جانا۔

غالب : خیر وہ اب بھی رفت و گزشت ہوئے۔ اب ان کا ذکر کیا۔ اچھا صاحبو! اب میں روٹی کھانے جاتا ہوں یار زندہ صحبت باقی۔

دونوں دوست: خدا حافظ، خدا حافظ۔

موسیقی # (وقفہ)

غالب : (بلند آواز) ارے بھائی حضرت موسیٰ کی بہن کہاں ہیں؟ (قدرے دھیمی آواز) اچھا، یہیں تشریف رکھتی ہیں، لاؤ صاحب، کھانا دلواؤ، پھر لطف

خاص فرماؤ، آم کھلواؤ، اچھی طرح بھیگ گئے ہیں۔

امراؤ بیگم : توبہ ہے، وظیفہ پڑھنا دوبھر کر دیا۔

غالب : اچھا اچھا، خدا سے راز و نیاز ہو رہے ہیں، کیوں نہ ہو۔ حضرت موسیٰ کی بہن جو ٹھہریں۔ اے بی۔ کبھی تو اللہ کو چین سے بیٹھنے دیا کرو۔

امراؤ بیگم : گستاخی کے کلمے منہ سے نکالتے چلے جا رہے ہیں۔ خود تو کبھی توفیق نہیں ہوتی۔

غالب : توفیق باندازۂ ہمت ہے، بڑی بی، ہم تو یوں کہتے ہیں:

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے[1]

امراؤ بیگم : سبحان اللہ!

غالب : کیا؟ یہ کون بولا؟

امراؤ بیگم : کہاں؟

غالب : ابھی کسی نے میرے شعر کی تعریف کی، آواز کچھ آپ کی سی معلوم ہوئی تھی۔

امراؤ بیگم : اچھا شعر ہوگا تو تعریف کیوں نہ ہوگی۔

غالب : کیوں صاحب، مجھے تو اس شعر میں کوئی عیب نظر نہیں آتا۔ پھر بھلا یہ آپ کو اچھا کیوں معلوم ہوا؟

امراؤ بیگم : سن کر مجھے خیال آ گیا کہ کن کن دکھوں کے بعد اللہ نے ناؤ کنارے لگائی ہے۔

غالب : (ٹھنڈی سانس) ہوں۔ سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا...... لیکن کیا واقعی سفینہ کنارے پہ آ لگا ہے......؟

#

(آواز توپ کے دھماکوں میں ڈوب جاتی ہے۔ غدر کا تاثر۔ گھوڑوں کی ٹاپیں اور ہنہناہٹ۔ تلواروں کی جھنکار۔ بندوق کے فائر، لوگوں کا شور)

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۸۰

آوازِ غالب: ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے[1]

(غدر کی آوازیں تیز تر ہو کر سمندر کی آواز میں مدغم ہو جاتی ہے)

آوازِ غالب: وہ سفینہ کہ کنارے پہ آ لگا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں پھر قلزم خون کی موجوں پر تھا۔ ناخدا کوئی نہ تھا جس کی خدا سے شکایت کرتا۔ قلعے کی تنخواہ گئی۔ سرکار انگریزی پنشن گئی۔ دربارِ اودھ کا وظیفہ گیا۔ وہ آگ بھڑکی، سرد ہوئی اور غالب کو خاکستر کر گئی۔

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو[2]

لیکن کوئی یہ نہ سمجھے کہ اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ انگریز کی قوم میں سے جو قتل ہوئے ان میں کوئی میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل، وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خطّ و خال کہاں

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۷۹

[2] ایضاً ——————— ص ۳۸

تھی وہ اک شخص کی تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں[۱]

(سمندر کی آواز)

آوازِ غالب: غالب ٹھوکریں کھا رہا ہے غالب اندھا ہو رہا ہے، لیکن میں اسے نہیں دیکھ رہا ہوں، میرے سامنے وہ دشت خیال ہے۔ جس میں اسد اللہ خاں ساری عمر سرگرداں رہا۔ یہ دشت خیال بھی ایک دنیا ہے، زمین کے آئینے پر آفتاب کا عکس پڑتا ہے۔ کبھی موجِ رنگ کے طوفان میں شمعیں جلتی ہیں، کبھی اڑتی ہوئی ریت میں بھاگتے ہوئے آہو کی آنکھ چمکتی ہے، کبھی کوئی گریباں چاک ہوتا ہے اور سرِ کہسار تک جادہ بن جاتا ہے کبھی فرشِ گل پر شاخِ گل کا سایہ پڑتا ہے۔ یہ سب کیا ہے۔ یہ سب کیوں ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ میں صرف دیکھ رہا ہوں۔ دیکھ رہا ہوں اور ڈوب رہا ہوں۔ مگر...... میں کچھ اور دیکھنا چاہتا ہوں۔ معلوم نہیں کیوں...... لیکن کاش کہ ڈوبنے سے پہلے صرف ایک بار...... کوئی ایک پھول......

#

(سمندر کی آواز تیز ہو کر ابتدا والی المیہ موسیقی میں ڈوب جاتی ہے)

باقر علی خاں: حکیم صاحب، ذرا دیکھئے تو کیا ختم ہو گئے۔

---

[۱] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۸۷-۸۶

حکیم محمود خاں: ختم ہی سمجھئے۔ معلوم نہیں کس چیز میں دم اٹکا ہوا ہے۔

باقر علی خاں: کون چیز ہو سکتی ہے؟ انھیں تو اب کوئی خواہش ہی نہیں رہ گئی تھی۔ (دروازہ کھلنے کی دھیمی آواز)...... ہاں داروغہ کلو۔

کلو : بیگم صاحب نے کہلوایا ہے کہ بیہوش ہونے سے پہلے انھوں نے کہا تھا مرزا جیون بیگ کو بلاؤ۔

حکیم محمود خاں: مرزا جیون بیگ؟

باقر علی خاں: میری بیٹی کو وہ پیار سے مرزا جیون بیگ کہتے تھے "ہاں سچ ہے"
داروغہ کلو جاؤ جندو بیگم کو لے آؤ۔

کلو : یہ کیا آگئیں ہیں۔

باقر علی خاں: جندو بیگم، بیٹی آؤ، ادھر آؤ۔ رو نہیں۔

جندو بیگم : (روتے ہوئے) دادا ابا کیوں نہیں بولتے......؟

حکیم محمود خاں: آؤ بیٹی، ذرا ان کو پکارو، وہ ضرور بولیں گے، اچھے ہو جائیں گے، ہاں آؤ، شاباش، (وقفہ)

باقر علی خاں: کان میں پکارو بیٹی شاباشا۔

وقفہ #

جندو بیگم : (تیز آواز) دادا ابا!

(سمندر کی ہلکی آواز)

جندو بیگم : (تیز آواز) دادا ابا!

(بازگشت کی طرح سمندر کی آواز بہت تیز ہو کر غائب)

کلو : دیکھئے دیکھئے، وہ آنکھیں کھول رہے ہیں۔

حکیم محمود خاں: انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اسد اللہ خاں تمام ہوا۔

باقر علی خاں: داروغہ کلو، جاؤ خبر کرو، (رو کر) مند گئیں کھولتے کھولتے آنکھیں غالب......

(سمندر کی تیز آواز میں غالب کی مدھم آواز ابھرتی ہے)

آواز غالب: رہرو تفتۂ در رفتہ بہ آبم غالب
توشہ بر لبِ جو ماندہ نشانست مرا[1]

(صرف سمندر کے لہر کی ہلکی آواز)

○○

(بحوالہ آواز، یکم تا پندرہ جون ۱۹۸۳ء، ص ۱۶ تا ۱۹)

---

[1] کلیات غالب فارسی (۱۹۶۵ء)، لاہور، شیخ مبارک علی (تاشر و تاجر)، احوال کلام، رسول مہر، بحث و نظر، خواجہ الطاف حسین حالی، ص ۴۲۵

نوٹ: مرزا غالب کی زندگی اور فن پر مبنی یہ ڈراما یوم غالب کے موقع پر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر کیا گیا۔

باب سوم

ریڈیو فیچر

- ہم تجھے ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
- اندازِ بیاں
- غالب: حیوانِ ظریف
- ہوئی مدت کہ غالب مر گیا
- غزل اس نے چھیڑی

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تحریر : آل احمد سرور

نشریات کی تاریخ : ×

نشر کا وقت : رات ۹:۳۰ء

وقت : ۳۰ منٹ

مرکز : آل انڈیا ریڈیو دلّی

راوی : یادگار غالب میں حالی لکھتے ہیں:

''مرنے سے کئی برس پہلے چلنا پھرنا موقوف ہو گیا تھا۔ اکثر اوقات پلنگ پر پڑے رہتے تھے۔ غذا کچھ نہ رہی تھی۔''[۱]

۱۸۶۶ء میں خواجہ عزیز لکھنوی لکھنؤ سے کشمیر جاتے وقت راستے میں غالب سے ملے تھے، مرزا صاحب کا مکان پختہ تھا، ایک بڑا پھاٹک تھا، جس کے بغل میں ایک کمرہ اور کمرے میں ایک چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ اس پر ایک نحیف الجثہ آدمی، گندمی رنگ، اسّی بیاسی سال کے ضعیف العمر، لیٹا ہوا، ایک مجلّد کتاب سینے پر رکھے، آنکھیں گڑوئے ہوئے پڑھ رہے تھے۔ یہ مرزا غالب دہلوی ہیں، جو جگمان دیوانِ قاآنی ملاحظہ فرما رہے تھے[۲]۔

---

۱ یادگار غالب (۲۰۱۷ء)، دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، الطاف حسین حالی، ص ۱۱۱

۲ اردوئے معلّیٰ مکمل (۱۹۳۰ء)، لاہور، مطبع کریمی، مرزا غالب، ص ط

خواجہ عزیز : آداب بجالاتا ہوں (زور سے) آداب بجالاتا ہوں

موسیقی (وقفہ)

غالب : تشریف رکھیے۔ بندہ پرور۔ یہ قلمدان اور کاغذ ہے۔ آنکھوں سے کسی قدر سوجھتا بھی ہے لیکن کانوں سے بالکل سنائی نہیں دیتا جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ دو۔ کہاں سے آئے ہو کیا نام ہے۔

موسیقی (وقفہ)

عزیز لکھنوی مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہوگے۔ کچھ اپنا کلام بھی سناؤ۔

عزیز : ہم تو آپ کا کلام آپ کی زبان مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے۔

غالب : بھئی کچھ تو سناؤ۔

عزیز : ایک مطلع یاد آیا ہے۔ وہ عرض کیے دیتا ہوں۔ محض تعمیل ارشاد ہے:

مہ مصر است داغ، از رشک مہتابے کہ من دارم
زلیخا کو رشد از حسرتِ خوابے کہ من دارم[1]

غالب : سبحان اللہ! کیا مزے کا مطلع کہا ہے۔ بھائی تم تو خوب کہتے ہو۔ (شعر دہراتے ہیں)

عزیز : اب آپ بھی کچھ ارشاد فرمائیے۔ مدت سے آرزو تھی کہ آپ کا کلام آپ کی زبان سے سنیں۔

غالب : کیا سناؤں میرا حال دیکھ ہی رہے ہو۔ ایک غزل کے چند شعر یاد آگئے وہی سنائے دیتا ہوں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے[2]

۱۔ مذکورہ شعر عزیز لکھنوی کا ہے۔ دہلی میں غالب سے ملاقات کے دوران انہوں نے یہ شعر سنایا تھا۔ اردو معلی مکمل (۱۹۳۰ء)، کے ص نظیر عزیز لکھنوی اور غالب کی ملاقات کی تفصیل درج ہے اور یہ شعر بھی شامل ہے۔ مطبع کریمی، لاہور (۱۹۳۰ء)

۲۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۸۶

ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہے گا اس کی گردن پر
وہ خوں، جو چشمِ تر سے عمر بھر یوں دم بدم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرّۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

کہاں مئے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے[1]

عزیز : حضور آپ نے بڑا سرفراز کیا۔ گستاخی ہوتی ہے مگر ابھی سیری نہیں ہوئی۔

غالب : بھائی اب میں تھک گیا۔ ایک شعر اور سن لو۔ آجکل اکثر پڑھتا رہتا ہوں:

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے[2]

غالب : (بآواز بلند) کھانا لاؤ!

عزیز : حضور تکلیف نہ کیجیے۔ ہم صرف تھوڑی دیر کے لیے اُتر پڑے تھے۔ ریل کا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۸۶-۸۷

[2] ایضاً ———————— ص ۱۳۶

وقت بالکل قریب ہے۔ لکھی سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بندھا ہوا رکھا ہے۔ آپ سے ملنے کو آئے تھے اب اجازت چاہتے ہیں۔

غالب : آپ کی غایت اس تکلیف سے یہ تھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں، ضعف کی حالت دیکھی کہ اٹھنا بیٹھنا دشوار ہے۔ بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا تک نہیں ہوں۔ سماعت کی کیفیت ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں۔ اس کو بھی ملاحظہ کرتے جائیے۔ صبح کو سات بادام کا شیرہ۔ قند کے شربت کے ساتھ۔ دوپہر کو ٹکے بھر گوشت کا گاڑھا پانی۔ کبھی دو چار پھلکے قریب شام تین تلے ہوئے کباب۔ کچھ گھڑی رات گئے پانچ روپے بھر شراب۔ زندگی عذاب ہوگئی ہے۔ ہائے میرا ایک شعر ہے:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں[۱]

(پھر ٹھہر ٹھہر کر گنگناتے ہیں)

راوی : غالب آگرے میں رونق افروز ہیں۔ دیوان سنگھ راجہ کے یہاں غالب کے اعزاز میں ایک مخصوص غیر طرحی مشاعرہ ہے۔ افہام الدین ساحر، احمد شیون، زین العابدین شورش، غلام غوث بے خبر شریک ہیں۔ غالب باتیں کر رہے ہیں۔

غالب : بھئی ہم کو ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے نصیحت کی تھی کہ زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم قانع فسق و فجور ہیں۔ پیو۔ کھاؤ۔ مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر

---

[۱] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۰۵

ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ بے بے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بددور، وہی ایک حور۔

بے خبر : حضور ذرا اس حور کو بھی دیکھیے۔

غالب : کون؟

بے خبر : یہ درگا بائی صنم ہیں۔ واہ کیا سج دھج ہے۔ قشقے کی آب وتاب اور سبز دوشالے کی آن بان تو دیکھیے۔

صنم : آداب بجالاتی ہوں۔ آپ کا عرصہ سے شہرہ سنا تھا، آج زیارت ہوئی۔

غالب : واہ!

یہ چوٹی، زرافشاں مانگ، سبز اس پر دوشالہ ہے
تماشا ہے پرِ طاؤس نے کالے کو پالا ہے

صنم : آپ کی ذرہ نوازی ہے۔

غالب : آپ ذرّہ نہیں آفتاب ہیں۔ ہاں صاحب اب مشاعرہ شروع ہو۔ صنم صاحبہ آپ ہی شروع کیجیے۔

صنم : عرض کرتی ہوں:

کچھ داوئے دل و جگر نہ ہوئی — مر گئے تم انھیں خبر نہ ہوئی
دل و جاں ہجر میں گئے ایسے — ایک کو ایک کی خبر نہ ہوئی
رہیں اب دیر ہی میں چل کے صنم — اپنی کعبے میں تو بسر نہ ہوئی

غالب : سبحان اللہ! شاعرہ اور شعر کا دونوں کا جواب نہیں۔ خیر اب چند شعر میرے بھی سن لیجیے:

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خوں نابہ فشاں اور
مرتا ہوں ہر اک وار پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاّد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور[1]

بے خبر : سچ ہے۔ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔

(ہلکی موسیقی)

راوی : مفتی صدرالدین خاں آزردہ کی عدالت ہے۔ غالب کا مقدمہ پیش ہوتا ہے۔ الزام یہ ہے کہ انھوں نے شراب قرض لی اور دام نہ دے سکے۔

مفتی صدرالدین آزردہ: کہیے مرزا صاحب آپ کو اپنی صفائی میں کچھ کہنا ہے، استغاثہ کے گواہوں کے بیانات بالکل واضح ہیں۔

غالب : پیر و مرشد مجھے کچھ عرض کرنا نہیں۔ میرا ایک شعر ہے۔ اس وقت یاد آیا، وہ سنائے دیتا ہوں:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن[2]

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۷
2. ایضاً ــــــــــــــ ص ۹۰

HaSnain Sialvi

مفتی صدر الدین آزردہ: مرزا صاحب کیا شعر کہا ہے۔ آپ جیسے شاعر بے بدل کے لیے عدالت میں اس طرح کھچا کھچ پھرنا آپ کی توہین ہے۔ آپ تشریف لے جایئے جرمانے کی رقم میں اپنے پاس سے ادا کیے دیتا ہوں۔

(راگ درباری کے ہلکے ہلکے سر آہستہ آہستہ بلند ہو جاتے ہیں۔)

نقیب : نگاہ روبرو۔ اعلیٰ حضرت خطاب فرماتے ہیں۔

بہادر شاہ ظفر: اب مرزا نوشہ کی باری ہے۔ مرزا صاحب اپنی غزل سنایئے۔ مگر ریختہ ہو فارسی نہیں۔

غالب : پیر و مرشد:

فارسی بیں تا بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است[1]

ظفر : بدولت تو اُردو میں شعر کہتے ہیں اور اسی زبان کا شعر پسند کرتے ہیں۔

غالب : عرض کرتا ہوں:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

ترے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

کوئی مرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا[2]

: سبحان اللہ، سبحان اللہ!

ظفر : بھئی ہم تو تب بھی ولی نہ سمجھتے۔

---

[1] کلیات غالب (جلد اول)، ۲۰۰۸، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳۶

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۱-۴۰

غالب : پیرو مرشد تو اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں مگر یہ اس لیے ارشاد ہوا کہ میں اپنی ولایت پر کہیں مغرور نہ ہو جاؤں۔

ظفر : (ہلکا قہقہہ) مرزا نوشہ خدا تمھیں زندہ رکھے۔ بڑے ہی دلچسپ آدمی ہو اور بھئی پڑھتے تو خوب ہو۔

راوی : ۹ بجے صبح کا عمل ہے غالب کھانا کھانے اندر جاتے ہیں۔ چہرے پر پریشانی کے آثار ہیں۔ ایک طوطا سردی کی وجہ سے سمٹا سمٹایا پروں میں چونچ دبائے بیٹھا ہے۔

غالب : میاں مٹھو نہ تمہارے جورو نہ بچے تم کس فکر میں سر جھکائے بیٹھے ہو؟

امراؤ بیگم : میں کہتی ہوں یہ تمھیں ہو کیا گیا ہے اور کچھ نہ ملا تو اس طوطے کے پیچھے پڑ گئے۔

غالب : تو کیا جھوٹ کہتا ہوں۔ میرا ایک فارسی کا قطعہ ہے:

به آدم زن به شیطاں طوق لعنت
سپردند از ره تکریم و تذلیل
و لیکن در اسیری طوقِ آدم
گراں تر آمد از طوقِ عزازیل[۱]

امراؤ : ہاں ہاں تم تو مجھے طوقِ لعنت سمجھتے ہو۔ میں تو روز خدا سے دعا مانگتی ہوں کہ مجھ گناہگار کو اس دنیا سے اٹھالے۔ یا تمہاری اصلاح کر دے۔ بوڑھے ہونے کو آئے۔ قبر میں پیر لٹکائے بیٹھے ہو۔ مگر یہ ہوئی شراب ایسی منہ سے لگی ہے کہ چھوٹتی ہی نہیں۔

غالب : تمھیں کیا۔ تم نے تو اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر ہی لیے۔

امراؤ : (تیز ہو کر) کیوں نہ کرتی۔ ہاں خوب یاد آیا۔ تم نے مجھے اُس مکان کی محل سرائے دیکھنے کو بھیجا تھا۔ ابھی دیکھ کر آئی ہوں۔ تم کہتے تھے دیوان خانہ بہت

---

۱ کلیات غالب فارسی (۱۹۶۵ء)، لاہور، شیخ مبارک علی (ناشر و تاجر)، احوال کلام، رسول مہر، بحث و نظر، خواجہ الطاف حسین حالی، قطعہ نمبر ۴۲، ص ۵۲-۵۳

اچھا ہے۔ محل سرا بھی بُری نہیں، میرا کیا ہے میں تو کرائے کے مکان میں رہنے کی عادی ہو چکی ہوں۔ مگر میں نے سنا ہے اس مکان میں کوئی بلا ہے۔

غالب : کیا دنیا میں آپ سے بڑھ کر بھی کوئی بلا ہے؟

امراؤ : یہی تو تمہاری باتیں مجھے پسند نہیں۔ پھر چھیڑ خانی پر اُتر آئے۔

غالب : میں ہوں ھنسوڑا اور تو ہے مقطع، میرا تیرا میل نہیں۔

امراؤ : سنا ہے شہر میں وبا پھیل گئی ہے۔ ہیضے سے برابر موتیں ہو رہی ہیں۔ تم تو باہر دوست احباب میں دل بہلاتے رہتے ہو۔ میں گھر میں پڑی دہلا کرتی ہوں۔

غالب : کیسی وبا؟ جب ایک ستر برس کے بڈھے اور ستر برس کی بڑھیا کو نہ مار سکے تو تُف ہے اس وبا پر۔ اچھا اب میں باہر جاتا ہوں۔ تمہارے وظیفے کو دیر ہوتی ہوگی۔

(موسیقی)

راوی : شیفتہ کے مکان پر مہمان جمع ہیں۔ مفتی صدرالدین آرزو، مولوی فضل حق، مصطفےٰ خاں شیفتہ، اردو دیوان غالب کا تذکرہ کر رہے ہیں۔

آزردہ : مرزا صاحب بیدل کا رنگ آپ نے خود ہی ترک کر دیا ہے۔ انتخاب میں ایسے اشعار سب نکال دیجیے۔

غالب : کیوں بھئی مصطفےٰ خاں تمہاری کیا رائے ہے؟ بھئی تم تو جانتے ہو تمہاری رائے پر مجھے کتنا اعتماد ہے۔

شیفتہ : پیرو مرشد یہ آپ کی محبت ہے کہ میری ناچیز رائے کو اس قدر وقعت دیتے ہیں۔ آپ خود ہی فیصلہ کیجیے کہ آپ کے رنگ میں پہلے سے تبدیلی ہوئی ہے کہ نہیں؟

غالب : کیوں نہیں۔ میری طبیعت اگرچہ ابتدا سے نادر خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب سے زیادہ تر ان لوگوں کی تقلید کرتا رہا جو سیدھے راستے سے ہٹ گئے تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش

رو تھے دیکھا کہ میں باوجود اس کے کہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بھی بے راہ سا بھٹکتا پھرتا ہوں، تو ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربیانہ نظر ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کو غضب آلود نگاہ نے آوارہ پھرنے کا جو مادّہ مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے میرے بازو پر تعویذ اور کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اپنی روش خاص پر چلنا مجھے سکھایا۔ اب میں نے وہ رنگ اختیار کیا ہے کہ فارسی کو بھی ریختے پر رشک آئے۔

آزردہ : مگر مرزا صاحب یہ سچی بات تو ہے کہ آپ بہت عرصے تک بھٹکتے رہے ہیں اور اب بھی سیدھی راہ پر نہیں آئے ہیں۔

شیفتہ : مرزا صاحب کا یہ شعر آپ نے سنا ہے:

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑانا عتاب میں[1]

آزردہ : واہ کیا شعر ہے۔ یہ شاعری نہیں اعجاز ہے۔ مگر مرزا صاحب یہ تو آپ کا رنگ نہیں، خاص ہماری طرز کا شعر ہے۔

غالب : تو ای کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباشِ منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست[2]

فضل حق : مرزا صاحب آزردہ کی رائے صحیح ہے۔ آپ کو یاد نہیں جب آپ اکبر آباد سے آئے تھے تو یہاں کے مشاعروں میں آپ کی مشکل پسندی پر کس قدر طنز و تعریض ہوئی تھی۔ ملّا عبد القادر رام پوری نے تو ایک بے معنی شعر آپ سے

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۹۵

[2] کلیات غالب (جلد اول)، ۲۰۰۸ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۳۲۲

منسوب ہی کر دیا تھا۔ مگر آپ چاہیں تو نمونے کے طور پر چند شعر بیدل کے رنگ کے رہنے دیں۔ ورنہ اردو دیوان میں تو آپ کو موجودہ رنگ میں زیادہ جلوہ گر ہونا چاہیے۔

غالب : اچھا بھائی تم اور شیفتہ مل کر میرے ریختے کا انتخاب کر دو۔ پھر میں اسے ایک نظر دیکھ لوں گا اور اس کے بعد دیوان چھاپے خانے کو دے دیا جائے گا۔ تم دونوں کی نکتہ سنجی اور ذوق سخن کا میں قائل ہوں۔

فضل حق : ابھی نواب صاحب نے آپ کا جو شعر سنایا تھا اس غزل کے اور شعر یاد ہوں تو سنایئے۔ اس زمین میں مومن اور ذوق کی بھی مشہور غزلیں ہیں۔

غالب : میرا بھی دوغزلہ ہے۔ مگر بھائی اب حافظہ کمزور ہو گیا ہے۔ چند ہی شعر یاد ہیں، وہ سن لو:

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں — کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
وہ نالہ، دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں[1]

فضل : کیا کہنے ہیں مرزا صاحب، دریا کو کوزے میں بند کرنا یہی ہے۔

راوی : غروب آفتاب کے وقت غالب کھانا کھا رہے ہیں۔ حالی کے ساتھ دوسرے شاگرد بھی موجود ہیں، حالی رومال سے مکھیاں جھل رہے ہیں۔

غالب : آپ ناحق تکلیف فرماتے ہیں۔ میں ان کبابوں میں سے آپ کو کچھ بھی نہ دوں گا۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۹۷-۹۵

(ہنس کر) بھئی آپ نے نواب عبداللہ خاں کا قصہ سنا ہے، ان کے دستر خوان پر سب کے لیے ہر قسم کے کھانے ہوتے تھے۔ مگر خاص ان کے لیے ہمیشہ ایک ہی چیز تیار ہوتی تھی۔ ایک دن مزعفراُن کے سامنے آیا۔ مصاحبوں میں سے ایک ڈوم بہت منہ لگا ہوا تھا۔ نواب صاحب نے اس کو کھانا دینے کے لیے خالی رکابی مانگی۔ جس کے آنے میں کچھ دیر ہوئی۔ نواب کھاتے جاتے تھے اور خالی رکابی بار بار مانگتے تھے۔ مصاحب نواب کے آگے رومال ہلانے لگا اور کہا ''حضور اور رکابی کیا کیجیے گا۔ اب یہی خالی ہوئی جاتی ہے۔ نواب یہ فقرہ سن کر پھڑک گئے اور وہی رکابی اس کی طرف سرکا دی۔ (تھکے ہوئے لہجے میں) لو بھئی اب میں ذرا آرام کرنا چاہتا ہوں، پیر کی ٹیس ہوش اُڑائے دیتی ہے (کراہ کر) تم لوگ میرے قریب آجاؤ باتیں کرنے سے طبیعت بہلی رہے گی۔

مجروح : لایئے میں آپ کے پاؤں دبا دوں؟

غالب : بھئی تو سید زادہ ہے مجھے کیوں گنہ گار کرتا ہے؟

مجروح : ایسا ہی ہے تو مجھے کچھ اُجرت دے دیجیے گا۔

غالب : اچھا یہی سہی۔

حالی : واہ کیا خوشگوار ہوا ہے۔ آسمان کو دیکھئے کیا نکھرا ہوا ہے۔

غالب : جو کام خودرائی سے کیا جاتا ہے اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ ستاروں کو دیکھئے کس ابتری سے بکھرے ہوئے ہیں نہ تناسب ہے نہ انتظام۔ نہ بیل ہے نہ بوٹا، مگر بادشاہ خود مختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔

#(ہلکا قہقہہ)

حالی : آپ کا ایک شعر میری سمجھ میں نہیں آیا۔

غالب : تو کیا تعجب ہے۔ میری زندگی بھی تو تمہاری سمجھ میں نہیں آئی۔ اچھا وہ کیا

شعر ہے:

حالی : قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ، نشان جگرِ سوختہ کیا ہے[1]

غالب : ارے بھائی اے کی جگہ خبر پڑھو خود سمجھ میں آ جائیں گے۔

حالی : اگر آپ اے کی جگہ خبر کا لفظ رکھ دیتے ہیں یا دوسرا مصرع اس طرح کہیے کہ:
'اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق کا کیا ہے'
تو کیا حرج تھا۔

غالب : تم ٹھیک کہتے ہو۔ مطلب تو واضح ہو جاتا مگر میری انفرادیت کا خون ہو جاتا۔ میں شارع عام پر چلنے سے بچتا ہوں۔ میں نے ایک دفعہ اپنے مرنے کی تاریخ کہی تھی۔ غالب مرد۔ اسی سال شہر میں وبا پھیلی۔ سال گزرنے پر کسی نے کہا کہ حضرت آپ نے تو اپنے مرنے کی تاریخ کہہ لی تھی۔ پھر یہ کیا ہوا۔ میں نے اسے لکھا کہ لسان الغیب کی بات غلط نہیں ہو سکتی، مگر وبائے عام میں مرنا میری شان کے خلاف تھا۔ میں طرز خیال میں جدت اور طرفگی دیکھتا ہوں۔ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتا ہوں قافیہ پیمائی نہیں۔ میں ایسی رعایتوں کو جو ہر شخص کو سوجھ جائیں مبتذل جانتا ہوں۔ ایک شخص نے ایک دفعہ ایک شعر کی میرے سامنے بہت تعریف کی۔ میں نے پوچھا کہ ارشاد تو ہو وہ کون سا شعر ہے۔ اس نے میر امانی اسد کا یہ شعر سنایا:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی[2]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۹۱

[2] مذکورہ شعر الطاف حسین حالی کی یادگار غالب (۲۰۱۷ء) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے ص ۱۳۰ پر تحریر ہے اور میر امانی اسد کے بارے میں مختصر تفصیل دی ہے (مرتب)

مجھے اس پر بہت غصہ آیا۔ بے ساختہ زبان سے نکلا کہ حضرت اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اس پر رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو مجھ پر لعنت خدا کی۔ میرے شیر اور رحمت خدا کی۔ ایسے محاورے جو عامیوں اور سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں میرے شعر کی شریعت میں حرام ہیں۔ میں تو جہاں صل علیٰ بھی اپنے کسی شاگرد کے یہاں لکھا دیکھتا ہوں اسے نام خدا کر دیتا ہوں۔ مدح وستائش کی مجھے پروانہیں تحسین ناشناس کا میں قائل نہیں:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی[1]

اچھا بھئی میر مہدی اب تم بس کرو۔ تھک گئے ہو گے۔

مجروح : حضور میرے پیر دابنے کی اُجرت؟

غالب : بھیا کیسی اُجرت؟ تم نے میرے پاؤں دابے۔ میں نے تمہارے پیسے دابے۔ حساب برابر ہو۔ (قہقہہ)

راوی : ۱۸۶۰ء غدر کا ہنگامہ فرو ہو چکا ہے، مگر دہلی پر ہر سو ویرانی چھائی ہوئی ہے۔ لوگ پریشان ہیں۔ جان و مال، آبرو کچھ محفوظ نہیں۔ غالب نے میر مہدی مجروح کو خط لکھا ہے۔ مجروح اپنے احباب کو پڑھ کر سنا رہے ہیں۔

مجروح : ''بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں۔ دِلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دِلّی کہاں۔''[2]

''پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال معلوم کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازہ کو چلا مسجد جامع سے راج گھاٹ تک بلا مبالغہ ایک

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۵۵

[2] انتخاب خطوط غالب (۱۹۹۹ء)، نئی دہلی، مونومینٹل پبلشرز، مرتب خلیق انجم، ص ۱۲۹

صحرا لق ودق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے......... قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا۔ تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی نہ رہی، دلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا۔ اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں۔ دلّی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے۔ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر۔ نہ بازار۔ نہ نہر۔"[1]

مجروح : ہائے کیا تھا کیا ہو گیا!

حالی : تذکرۂ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ

نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز[2]

غالب: غالب کا آخری زمانہ ہے۔ ضعف بہت بڑھ گیا ہے۔ اکثر پلنگ پر لیٹے لیٹے گزرتی ہے۔ اس وقت منشی ہرگوپال تفتہ آئے ہوئے ہیں۔ ان سے باتیں ہو رہی ہیں۔

غالب : میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو، یا نصرانی۔ عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیز داری جس کو اہل دنیا قرابت داری کہتے ہیں۔ اس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریقت شرط ہے اور اس کے مراتب و مدارج ہیں۔ دنیا دار نہیں ہوں، فقیر خاکسار ہوں۔ قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک بھی ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا لوٹا۔ سوت کی رسّی شکالوں اور پاپیادہ چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا۔ کبھی مصر میں جا ٹھہرا۔ کبھی نجف جا پہنچا نہ وہ دست گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں؛ اگر ہر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی

---

[1] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۵۲۴

[2] دیوان حالی (۱۸۹۳ء)، کانپور، نامی پریس، الطاف حسین حالی، ص ۸۸

جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔[1]

تفتہ : حضور وہ میری غزل پر اب تک اصلاح نہ ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ تیسرا دیوان جلد مرتب کر لیتا۔

غالب : مرزا تفتہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم سمجھتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب بے کار ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام رہے تو کیا۔ کچھ معاش ہو کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ اچھا بھائی اب میں تھک گیا۔[1]

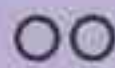
راوی : غالب بستر مرگ پر ہیں۔ بڑی دیر کے بعد ہوش آیا ہے۔ حالی اور دوسرے احباب پاس بیٹھے ہیں۔ غالب علائی کے خط کا جواب لکھوا رہے ہیں۔

(نحیف آواز میں اور ٹھہر ٹھہر کر) ''جان غالب! تم میرا حال کیا پوچھتے ہو۔ دو چار دن میں ہمسایوں سے پوچھنا، ہائے، ہائے!''[2]

دم واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے[3]

(حزنیہ موسیقی آہستہ آہستہ کم ہوتی جاتی ہے)

○○

---

[1] بنام منشی ہرگوپال تفتہ، یادگار غالب (۲۰۱۷ء)، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، الطاف حسین حالی، ص ۲۱۳

[2] یادگار غالب (۲۰۱۷ء)، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، الطاف حسین حالی کے ص ۱۱۱ پر یہ جملہ یوں ہے: 'میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا۔'

[3] انتخاب خطوط غالب (۱۹۹۹ء)، نئی دہلی، مونومینٹل پبلشرز، مرتب خلیق انجم، ص ۱۹۶

اندازِ بیاں اور

تحریر	:	پروفیسر شمیم حنفی
نشریات کی تاریخ	:	۸؍اکتوبر ۱۹۹۸
نشر کا وقت	:	رات ۹:۳۰ بجے
وقت	:	۳۰ منٹ
مرکز	:	آل انڈیا ریڈیو، دلّی

ابتدا : غالب کا شعر

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور[1]

(یہ شعر بازگشت کے ذریعہ ابھرتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ فیڈ آوٹ ہو جاتا ہے۔)

راویہ : غالب مرزا اسداللہ خاں۔ بہت بڑے شاعر غالب۔ ہمارے ادب، ہمارے فن، ہمارے خوبصورت بودھ کا ایک نمائندہ نام۔ ایک نام کبھی ختم نہ ہونے والے سلسلے کا۔

(اشعار ابھرتے ہیں)

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۷

راویہ : دوسو سال گزر گئے ہیں اس سلسلے کو شروع ہوئے جو ہمارے دل اور دماغ میں ایک روشنی کی طرح چھایا ہوا ہے۔ الگ الگ میں، رنگوں میں، آیاموں میں۔

(غالب کے کچھ اشعار)

راویہ : غالب کہیں بھی اپنی شاعری میں اپنے آپ کو دوہراتے نہیں ہیں۔ ہر بار ایک نئے انداز میں، نئے الفاظ کے بارے میں، نئے فلسفے درشن کی طرف توجہ دلاتے ہوئے، زندگی کے نئے نئے معنی تلاش کرتے ہوئے ملتے ہیں:

(جگجیت سنگھ کی آواز میں)#

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک میں دریا مرے آگے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے[1]

#

(پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

اے لوگوں یہ سب کیا ہے؟ یہ ڈکھ سُکھ؟ کی باتیں۔ یہ ہنگامہ، یہ بھگدڑ، یہ بدلتے موسم، دنیا کے یہ ڈھنگ یہ راگ رنگ

ایک آواز : کہتے ہیں ہر انسان اپنے وقت کا آئینہ ہوتا ہے۔

دوسری آواز: کہتے ہیں ہر حساس شخص اپنے وقت سے متاثر ہوتا ہے۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۷۹

پہلی آواز : کہتے ہیں ہر مذہبی تخلیق اپنی کرتیوں سے آنے والے وقت کو متاثر کرتا ہے۔

راوی : غالب کی شاعری اپنے وقت کی دھڑکنوں کا دستاویز تو ہے ہی لیکن دوسو برس گزر جانے کے بعد بھی تروتازہ ہے اور لگتا ہے جیسے آج کے وقت کی نبض اور سوچنے کے لیے ترغیب دے رہا ہے۔

(موسیقی)

پہلی آواز : غالب کے جانکار غالب کو الگ الگ نظریوں میں دیکھتے ہیں۔

دوسری آواز : کچھ ان کی نجی زندگی میں جھانکتے ہوئے شاعری کو سمجھتے ہیں تو کچھ وقت کا ترازو ہاتھ میں لیے۔

راوی : ایک طرح سے یہی مختلف قسم کی کسی بھی مذہبی تخلیق کے خاص اور بہو آیامی ہونے کا بھی ثبوت ہے۔

راویہ : مشہور شاعرہ محترمہ ترنم ریاض کہتی ہیں۔

(پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

ترنم ریاض : ملٹن کی نظر میں تو شاعر کسی تخلیقی قوت کے زیرِ اثر شعر کہتا ہے۔ میں نے غالب کو اُن کے کلام کے علاوہ اُن کے ماحول میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ہماری کلاسیکی موسیقی میں غزل اُن کے کلام کے بغیر ادھوری سمجھی جاتی ہے۔ بلکہ کچھ عرصہ پہلے شاید آپ کو یاد ہو شوبھنا نارائن جیسی فنکارہ نے اُن کے اشعار کو اپنے رقص میں پیش کرنے کی ایک الگ طرح کی سعی کی ہے۔

راوی : ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ کو آگرہ میں مرزا اسد اللہ خاں کا جنم ہوا۔ باپ کا نام تھا جناب عبداللہ بیگ۔ مغل سلطنت کا وقت تھا۔ ۱۹ سال کی عمر میں اُن کی پہلی کتاب دیوانِ اُردو لکھی جا چکی تھی۔ جو ۱۸۴۱ میں شائع ہوئی۔ جناب سالک لکھنوی، چیئرمین مغربی بنگال اردو اکیڈمی کہتے ہیں۔

(پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

سالک لکھنوی: سورج ہمیشہ نکلتا رہا ہے اور ہمیشہ غروب بھی ہوتا رہا ہے۔ لیکن اردو شاعری کا یہ سورج کبھی غروب ہوتے نظر نہیں آتا۔ کتنے شاعر آئے کتنے چلے گئے، کتنوں کو لوگ بھول گئے۔ کتنے تاریخ کی نذر ہو گئے۔ لیکن غالب غالب ہی رہا۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے[1]

راوی : کلکتہ کے رہنے والے جناب ریوتی لال شاہ بہت سی زبانوں کے ماہر ہیں اور غالب کے کلام کو سائنسی نظریہ سے دیکھتے ہیں۔

(پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

ریوتی لال شاہ: میں سائنس کا اسٹوڈنٹ ہوں۔ میں نے اُن کو سائنس کے نظریئے سے سوچا ہے۔ سائنس کا نظریہ یہ ہے کہ ۱۹ویں صدی تک ہم یہ سوچتے تھے کہ جو ہمیں دکھائی دیتا ہے یہ اُس چیز کی خوبی ہے یعنی آبزرویشن جو ہے آبزرو وہی میں چیز تھا۔ لیکن بیسویں صدی میں یہ بتایا گیا کہ آبزرور اور آبزرویشن دونوں کو ساتھ میں رکھے بغیر صحیح آبزرویشن آنہیں سکتا۔ غالب جو کلکتہ آئے تو انہوں نے آنے والی نئی روشنی کو پہچانا۔ یہاں ریل کی پٹریاں بچھنی شروع ہوگئی تھیں۔ پرانے زمانے میں ہم جس کشتی کی بات کرتے تھے وہ کشتی نا خدا سے بادبانوں سے اور ہوا سے چلتی تھی لیکن یہاں آ کر انھوں نے دیکھا کہ اسٹیم بھاپ نے پانی میں جہاز چلا دیئے اور الفاظ بھی پرندوں کی طرح اُڑنے لگے۔ شاید ٹیلی گراف تب تک دہلی میں نہ آیا ہو لیکن انھوں نے اپنے انگریز دوستوں سے اخبارات کے ذریعے ان کو یہ پتا چل گیا تھا کہ ایسے ایجاد ہو گئے ہیں کہ جہاں الفاظ پرندوں کی طرح اُڑ رہے ہیں۔ تو وہ

---

[1] دیوان غالب (اردو) ،۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۴۱

اِن سب ایجادات سے، ایجادوں سے، بہت زیادہ متاثر تھے۔ اُن پر کلکتہ کا اثر پڑا۔ باقی کلکتہ میں وہ کافی دنوں رہے۔ کئی بحث و مباحثے یہاں کے شاعروں سے ہوئے بنگلہ کے کوی کا اثر اُن پر پڑا۔ اُن کے خیالات کا اثر پڑا۔

راوی : غالب کی شاعری پر مختلف دانشوروں نے ریسرچ کی ہے اور نئے معنی تلاش کیے ہیں۔ لکھنؤ کے پروفیسر وارث کرمانی مانتے ہیں کہ غالب ماضی اور حال کے درمیان ایک پُل کی طرح ہیں۔

(پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

وارث کرمانی: مجھ سے کسی نے سوال کیا تھا کہ آپ تو بہت بڑے عاِلم و فاضل ہیں آپ خود ہی بتائیے تو میں نے کہا کہ میں کچھ نہیں جانتا ہوں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ میں کچھ بھی نہیں جانتا اور تم یہ بھی نہیں جانتے کہ تم کچھ نہیں جانتے۔ تو یہ جو بات کہی جاتی ہے کہ وہ غالب ماڈرن پیریڈ اور مِڈل پیریڈ کے درمیان پُل کا کام کرتے ہیں۔

سوال : اچھا غالب کی پوئٹری میں اور آپ کو کیا نیا پن لگا۔ نیا پن بتائیے۔

جواب : معشوق کا تصور۔ معشوق کا تصور میں بھی ناولٹی پیدا کی:

ہر بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"
تم ہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے[1]

کسی نے کہا تھا غالب پہلے شاعر ہیں جنھوں نے محبوب سے یہ کہا کہ بدتمیزی سے بات مت کرنا ہماری بھی ایک عزت ہے۔ ہم اس کو نہیں برداشت کریں گے۔ دوسری جگہ کہتے ہیں۔ اگر پہلو سے کیجیے جگہ میری بھی خالی۔ اس چکّر میں آپ نہ رہیے آپ بڑے تیس مار خاں ہیں۔ آپ کے ہم عاشق ہیں ہم نے آپ کو معشوق بنایا ہے لیکن خدا نہیں بنایا۔ یہ ٹرینڈ غالب

---

[1] دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۸۸

کے یہاں نہیں چلتا۔ شعر کے شوقین شعر مانگتے ہیں شعر سنئے:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا"[۱]

راوی : غالب کی نجی زندگی جیسی زندگی تو ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں لوگوں کی تھی۔ اُن کی زندگی کے حادثات شاید اُتنے معنی نہیں رکھتے جتنا کہ اُن حالات میں رہتے ہوئے اُن کے جیسی شاعری کرنا۔ اُن کی شاعری اگر الگ نہیں ہوتی تو ان کی زندگی کی کہانی، حالات، اُتار، چڑھاؤ کوئی یاد نہیں رکھتا۔ ڈاکٹر تقی عابدی کا اپنا نظریہ ہے مرزا غالب اور ان کی شاعری کو دیکھنے کا۔

ڈاکٹر تقی عابدی: (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

خود کہتے ہیں کہ:

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے[۲]

یا مثلاً کہتے ہیں:

نکلنا خُلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے[۳]

غالب کی تیز نگاہ زندگی کی حقیقی اور عملی پہلو پر پڑتی ہے اور تصور کے اکثر رموز و نکات نہایت لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں جہاں کہیں ان کے کلام میں شوخی ہے وہ نہایت دلکش ہے۔ غالب ان لوگوں میں سے ہیں کہ جنھوں نے فارسی اور اردو میں شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ خطوط بھی بہت اچھے

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۹

۲ ایضاً ________ ص ۱۶۰

۳ ایضاً ________ ص ۱۸۶

اچھے لکھے ہیں۔ اور اس کے ذریعے سے بہت ہی خوبی پیدا ہوئی ہے۔ کبھی کبھی ان کے خطوط پڑھنے سے خود ان کی حیات بھی سامنے آتی ہے۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری پر بھی اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے کل خطوط کی تعداد آٹھ سو تہتر تک بتائی جاتی ہے جن میں سب سے زیادہ خطوط منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھے جو تقریباً ایک سو تئیس خطوط کے آس پاس ہیں۔ ان خطوط میں انھوں نے جو بات پیدا کی وہ بھی قابل غور ہے مثلاً:

مرزا حاتم بیگ کی اہلیہ کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ یہ ایک تعزیت لکھتے ہیں:

"کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک نشانی کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی "منا جان" سہی۔"[1]

یعنی یہ مرزا حاتم بیگ سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم کیوں غم کر رہے ہو کیوں آنسو بہا رہے ہو اور اس آنسو بہانے سے کچھ حاصل نہیں ہے۔ اس لیے کہ ایک نہ ایک دن مجھے بھی مرنا ہے۔ یعنی فلسفے ایک خاص چیز کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد یا تو ہمیں جنت ملے گی اور یا جہنم ملے گی لیکن اس دنیا میں صرف اور صرف تمام لوگ جنت کی ہی خواہش کرتے رہتے ہیں کہ ملے تو جنت ہی ملے۔ کہتے ہیں کہ جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں ایسی جنت کو کیا کرے کوئی وہ تو بوڑھی ہو چکی ہیں۔ جب وہ بوڑھی ہو چکی ہیں تو ان حوروں کی خواہش کرنے سے آخر انسان کو فائدہ کیا ہے۔

راوی : جناب راجندر بہادر موج غالب کے خطوں کو ادب کا ایک اہم حصہ مانتے ہیں۔

راجندر بہادر موج (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

---

[1] خطوط غالب (جلد دوم)، ۲۰۰۴ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، خلیق انجم، ص ۲۲-۲۱۷

''ہمارے قوال اور دوسرے گانے والے بھی غالب کا کلام گاتے ہیں۔ کوئی بھی محفل سخن ہو غالب کا کلام ضرور پڑھا جاتا ہے۔ غالب کا تو ایسا ہے مقام کہ جو ہر محفل میں، فقیروں کے یہاں جائیں، وہاں بھی آپ دیکھئے کہ غالب کا کلام گایا جارہا ہے۔ تقریر لوگ کرتے ہیں تو غالب کے کلام کو کوٹ کردیتے ہیں۔ غالب کا خود بھی ایک اچھا خاصا لٹریچر ہے۔

راوی : بھوپال کے شاعر اور ایڈووکیٹ جناب اختر سعید۔

اختر سعید: (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

غالب کو رخصت ہوئے دوسو سال سے کچھ اوپر ہو گئے ہیں لیکن آج بھی ایسا لگتا ہے جیسے وہ ہمارے درمیان میں اسی طرح موجود ہیں جس طرح زندگی میں اپنے عزیزوں اور معاصرین کے ساتھ ان کے نام کی شہرت اور عظمت کا دائرہ تو آج ہندوستان کی بھی حدوں کو پھلانگ کا عالمی ادب کی حدوں سے جاملا۔ غالب نے خود ہی پیش گوئی کردی تھی۔

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن[۱]

میرے شعر کی شہرت تو دنیا میں میرے بعد ہوگی۔

راوی : بھوپال کے عبدالقوی دسنوی۔

عبدالقوی دسنوی: (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور[۲]

---

۱ متاعِ غالب (انتخاب غزلیات فارسی)، ۱۹۶۹ء، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی، مرتب: مرزا جعفر حسین، ص ۱۳۱
مکمل شعر یوں ہے:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است　　شہرتِ شوم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

۲ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۷۳

غالب نے اندازِ بیاں کو اور کہا ہے یعنی دوسروں سے الگ دوسروں کی شہرت سے مختلف لیکن اُس کے ساتھ اگر یہ بھی کہتے کہ اُن کا اندازِ فکر بھی دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے، وہ مفکر بھی تھے۔ سوچتے تھے غور و خوص بھی کرتے تھے۔ بہت حسّاس تھے۔ زمانے کو ہنسانے کی کوشش کرتے تھے۔ حیات اور کائنات کو جاننے کی کوشش کرتے تھے اور انسانی حقیقت سے آگاہ ہونے اور آگاہ کرنے کی فکر کرتے تھے۔ لیکن ایک بات اور کہی انھوں نے کہی کہ آدمی بننا الگ بات ہے اور انسان بننا بالکل مختلف بات ہے۔ غور کیجئے اس شعر پر

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا[1]

راویہ : غالب کی زندگی کے کچھ خاص واقعات!

(موسیقی)

پہلی آواز : جب پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔

دوسری آواز : باپ کے چلے جانے کے بعد وہ چاچا کی سرپرستی میں رہے۔

پہلی آواز : تیرہ برس کی عمر میں دہلی کے سنبھات خاندان میں شادی ہو گئی اور وہ آگرہ سے دہلی آ گئے۔

راوی : غالب کی شاعری کو کسی ایک وقت کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنا مناسب نہیں، مشہور شاعر اور ناقد اشوک واجپئی۔

اشوک واجپئی : (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

غالب کے بارے میں یہ بار بار کہا جاتا ہے کہ وہ ۱۹ویں صدی کی جو دنیا تھی جس میں مغل سلطنت زوال پزیر ہو رہی تھی اور انگریز کی حکومت قائم ہو رہی

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۳۸

تھی۔ میرے حساب سے غالب کو صرف اس تک محدود کرنا ان کو کم پڑھنا ہے۔ غالب تاریخ کے نہیں امت کے شاعر ہیں۔ پرانے زمانے کی طرح بات کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ:

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تم نے آئینۂ تمثال دار تھا[1]

کہتے ہیں کہ:

پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب! ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے[2]

تو یہ عجب وقت صرف ۱۹ویں صدی کا عجب وقت نہیں ہے۔ لیکن یہ بات بھی بہت واضح اور تذبذب کے ساتھ کہی جانی چاہیے کہ غالب ۱۹ویں صدی کے نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ وہ ۱۹ویں صدی کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ اگر آپ ان کے معاصرین سے ان کا موازنہ کریں تو غالب کبھی بھی کہیں بھی ان سے کمتر نہیں ٹھہرتے۔ وہ اپنی اندرونی بصیرت سے اپنے Inovations میں، اپنے نئے طریقے کی سوچ سمجھ میں، اپنی بے چینی پریشانی میں، اپنی بے باکی میں، ان سب میں غالب ایک عظیم شخصیت کے روپ میں ابھرتے ہیں۔

راوی : غالب کے ہم عصر شعرا میں ہیں۔

دوسری آواز : فرانس کے بودلیر، جرمنی کے ہائنے، روس کے پوشکن

پہلی آواز : انگلینڈ کے ورڈز ورتھ، شیلی اور کیٹس

آواز۲ : امریکہ کے وارلڈ وہٹمین

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۳۸

[2] ایضاً ــــــــــــــ ص ۱۹۲

واچک : شاعر اور ناقد اور ساہتیہ اکادمی کے سکریٹری جناب کے۔ سچیدانندن کہتے ہیں۔
(پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

سچیدانندن : غالب کا ہندی میں کافی ترجمہ ہوا ہے۔ دیوانِ غالب کا ترجمہ نور نبی عباسی نے کیا ہے۔ پنجابی میں بھی دیوانِ غالب کا مکمل ترجمہ ہوا ہے۔ تیلگو، تمل اور زیادہ تر زبانوں میں غالب کی چنی ہوئی شاعری کا ترجمہ ہوا ہے۔ جہاں تک میری جان کاری ہے انگریزی میں غالب کے کم سے کم ۱۶ مجموعے ہیں اور مختلف یورپ کی زبانوں میں غالب پر ۱۶ کتابیں بھی ہیں۔ اس تاثر یہ ہوا کہ وہ سب سے زیادہ اندت ہونے والے ہندوستانی شاعروں میں سے ہیں۔ اور اندازاً ہندوستان میں اردو کے سب سے زیادہ مشہور شاعر ہیں۔

سوال : ان کی شاعری کا مرکزی نکتہ کیا ہے؟

وہ مجھ سے ایک موجودہ دور کے شاعر کی طرح بات کرتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب ایسے وقت میں رہے جب کی ایک پوری تہذیب ریزہ ریزہ ہو رہی تھی ہوتی، پرتیت ہو رہی تھی وہ وگھٹن اور پریشانیوں کا دور تھا۔ زندگی جسے جاننا سمجھنا آسان تھا، اچانک بغاوت پر آمادہ ہو اٹھی تھی۔ 1857 میں انھوں نے دلّی میں ہی ہزاروں دیش بھکتوں کو پھانسی چڑھتے دیکھا۔ ان میں سے کئی ان کے گہرے دوست تھے۔ معنیہ کی اس امان ویتا کو دیکھ کر انھیں گہرا صدمہ پہنچا۔ ایک ساتھ ان سبھی تجربوں نے غالب کو سچے معنوں میں موجودہ زمانے کا شاعر بنایا۔

سوال : تمل میں مرزا غالب کی شاعری کا ترجمہ کیا ہے سی۔ کے۔ دوار کا نیل منی نے۔

سی۔ کے۔ دوارکا: (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

تمل متن

ترجمہ : تمل میں غزل کی کیسٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست نے تمل

میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چنئی یونیورسٹی کے گرانتھالیہ۔ کیندر گرانتھالیہ، اورینٹل تاڑ پتر کے گرانتھالیہ آدی کی کئی کتابوں سے مجھے غزل کے بارے میں جان کاری حاصل ہوئی۔ ان کتابوں میں سے ایک ہے کلکتہ رائٹر ورکشاپ کے ذریعہ شائع آر۔ این۔ رینا کی غالب پر ایک کتاب۔ اسے پڑھتے پڑھتے مجھے ان غزلوں کو تمل میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد غالب کی غزلوں کا تمل میں ترجمہ کر کے ایک کتاب شائع کی۔

پہلی آواز : ان شعروں کا ترجمہ کرتے ہوئے آپ کو کیسا محسوس ہوا؟

ترجمہ : یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے یہ تجربہ ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق ہونے پر بھی دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔

سوال : ان کتابوں کو لے کر پڑھنے والوں کی رائے کیسی رہی؟

تمل زبان میں جواب۔

ترجمہ : میں زیادہ کیا بتاؤں میری اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔

سوال : آپ کے ترجمہ کا ایک حصہ ہمارے سامعین کے لیے پیش کریں گے؟

جواب : (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

تمل میں غالب کی غزلوں کا ترجمہ

راوی : اشوک واجپئی غالب کو موجودہ زمانے کا نقطۂ کمال مانتے ہیں۔

اشوک واجپئی: (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

تین معنوں میں وہ ادھونکتا کے پہلے کلاسک ہیں۔ ایک اس معنی میں کی ان کے یہاں آدمی شعر کے مرکز میں آتا ہے، بنا کسی متھک بنا کی النک کرن یا آنش واسن کے۔ دوسری بات ہے غالب کی ہر چیز پر سوال اُٹھانے کی

جرأت۔ اپنے لیے سوال اُٹھاتے ہیں۔ خدا پر سوال اُٹھاتے ہیں۔ دنیا کے تماشے پر سوال اُٹھاتے ہیں۔ اپنے وقت پر سوال اُٹھاتے ہیں۔ تو پرشن واچکتا شاید ایک غزل جو حسن اور نزاکت احساس کا وسیلہ مانی جاتی رہی ہے۔ اور جس میں ایک طرح کا پریم اور روہ اور اتیادی کا انوش ٹھان ہوتا رہا ہے۔ اس کو ایک سوال کرنے والا ودھا بنا دیا پہلے جو روپک ہے وہ استھرتا کا روپک ہے۔ انوش ٹھان کا روپک ہے۔ سلی بریشن کا روپک ہے۔ لیکن غالب کے یہاں یہ نظریہ بدل مختلف ہوتا ہے یعنی:

بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اُٹھائے کیوں[۱]

تیسری بات یہ ہے کہ غالب بھارتیہ اور فارسی دونوں روایتوں کی تخلیق کا بلند ترین منطقہ ہیں۔ غالب دونوں تہذیبوں میں ایک ساتھ ہیں۔ لیکن دوسری طرف ہندوستانی تصوف کا بھی ان پر بہت گہرا اثر ہے۔ اس لیے غالب ایک نرالے ڈھنگ کے ہندوستانی شاعر ہیں۔

(طلعت محمود کی آواز)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

پہلی آواز : غالب دیوان تقریباً ۱۸۰۰ اشعروں ساڑھے تین ہزار مصرعوں کا مجموعہ ہے

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۱۰

۲۔ ایضاً ــــــــــــ ص ۵۲-۵۱

عالمی ادب کی تاریخ میں ایسی مثال کم ہی ملتی ہے اتنے کم شعری سرمائے کے ساتھ ایسی بڑی اور مشہور دنیا کسی نے بنائی ہو۔ غالب نے کل ملا کر ۶۰۰۰ کے قریب اشعار کہے تھے اس میں سے دو تہائی حصہ خود ہی انھوں نے الگ کر دیا۔

راوی : پھر بھی ہماری فکر پر غالب نے بہت گہرا اثر ڈالا۔

کے۔ سچیدانندن: (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

غالب اردو شاعری کو چنتن کی گہن منودشا میں لے آئے۔ انھوں نے ایک تجربے اور دوسرے تجربے کے بیچ اور اسی تجربے کے بیچ وینگ توں کے مت ہمیشہ اتینت سوکھشم اور پورے طور سے فرق دکھانے کی کوشش کی۔ جو سوال انھوں نے پوچھے وہ انداز آ فارسی اردو کے سوالوں سے بہت الگ نہیں تھے۔ پریم کیا ہے؟ ایشور کیا ہے؟ برہمانڈ میں انسانوں کی جگہ کیا ہے؟ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ پرانے شاعروں نے ان کی زبان کو عجیب و غریب پایا اور اس کا مذاق بھی اُڑایا لیکن وہ جانتے تھے کہ وہ آنے والے زمانے کی شعری زبان گڑھ رہے ہیں۔

غزل

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم سایہ نہ اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو[1]

پہلی آواز : انہیں کی طبیعت اور سوچ ایک عام آدمی سے الگ ہٹ کر تھی۔ وہ ایک آزاد

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۲۳

فکر لے کر پیدا ہوئے تھے۔

دوسری آواز : ان رسم ورواج وراثت میں ملی تھی۔انہیں تاریخ بھی شکست نہ دے سکی۔

پہلی آواز : بادشاہ سے لے کر ڈاک ہرکارے تک سبھی اُن سے واقف تھے۔انھوں نے کبھی اپنی کسی برائی،کمزوری یا عادت پر پردہ نہیں ڈالا۔

تیسری آواز : وہ جھوٹی مذہبی، بناوٹ،توہم پرستی کی ہنسی اُڑاتے تھے۔ان کا یقین سچی انسانیت میں تھا۔اس لیے وہ ہر ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ہر جگہ اپنی چیتنا کا رشتہ جوڑے ہوئے ملتے ہیں۔

غزل

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے درو دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم سایہ نہ اور پاسباں کوئی نہ ہو[1]

راوی : غالب کے بارے میں ایک مشہور کتاب کے مصنف اور اعلی افسر پون کمار ورما کہتے ہیں۔

پون ورما : (پس منظر سے آتی ہوئی آواز)

ان کے نظریہ میں ایک بہت ہی بھاری Metaphysical Thought ہے جسے میں نے بہت کم شاعروں میں پایا ہے۔وہ نظریہ تب ہی آسکتا ہے جب ایک شخص کی شاعری اُٹھ کے ایک الگ مقام پر پہنچ جائے۔تب وہ شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ وہ فلسفہ بن جاتی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ غالب اُس کمپوزٹ کلچر کے سب سے اہم نمائندے ہیں۔وہ ہر اس شخص کا مذاق اُڑاتے تھے جو اپنے مذہب سے بندھا ہوا ہے۔کیونکہ وہ سمجھتے تھے کی اصل

---

[1] دیوان غالب (اردو)،۲۰۰۳ء،دہلی،غالب انسٹی ٹیوٹ،مرزا غالب،ص ۱۲۳

معنی میں مذہب وہ ہے جو انسان کو اونچا بنائے۔

غزل

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے[1]

راوی : غالب کی ایک اور خوبی رہی ہے کہ وہ کسی طرح کا لباس اوڑھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح تھے۔ وہ دوسروں کو اور اپنے آپ کو بھی اس طرح دیکھتے تھے جیسے تماشا دیکھ رہے ہوں:

(چند اشعار)

راوی : غالب جانتے تھے کی ہر انسان کا بنیادی تجربہ ہی اس انسان کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے۔

(کچھ اشعار)

راوی : اس ماحول میں ہمارے ہونے کا مطلب کیا ہے؟ اور یہ ماحول بھی خود کیا ہے؟ یہ سب کیوں ہے؟ کیا کیوں کیسے انہیں سوالوں میں غالب کے افکار گھرے ہوئے ہیں۔

راویہ : اسی لیے غالب ہر ماحول میں، زندگی کے ہر منظر نامے میں اور خوبصورتی میں ہمیں ہمیشہ اپنے آس پاس دکھائی دیتے ہیں۔

راوی : تبھی تو جگہ جگہ الگ الگ زبانوں میں ان کی شاعری کے ترجمے ہو رہے ہیں۔ ان کی شاعری کو بنیاد بنا کر نقاشی ہو رہی ہے۔ مورتیاں تراشی جا رہی ہیں۔ نغمہ نگار غالب کو گا کر اپنے کو فخر سمجھ رہا ہے تو موسیقی کار اپنی موسیقی سے انھیں سلام کر رہا ہے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۵۴

[2] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۴۰

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا[۲]

راویہ : دوسو برس بیت گئے:

غزل

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے[۱]

بہت کچھ اُجاگر ہوا لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ بہت سارے نئے مطلب، نئے رنگ، نئے انداز، نئے معنی۔

غزل

یارب وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور[۲]

راوی : کیوں کہ کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

#

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور[۳]

[فیڈ آوٹ]

○○

نوٹ : مذکورہ فیچر آل انڈیا ریڈیو (دہلی) سے نیشنل نیٹ ورک پر نشر ہوا تھا، اس وجہ سے اس کی زبان کچھ حد تک ہندی آمیز ہے (مرتب)

۱۔ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی؟ ص ۱۴۴
۲۔ ایضاً ———————— ص ۲۷
۳۔ ایضاً ———————— ص ۲۷

غالبؔ: حیوانِ ظریف

عابد سہیل

راوی: غالبؔ کی نثر ہو یا نظم، خطوط ہوں یا دوستوں سے بات چیت بذلہ سنجی، شوخیِ طبع اور بات میں بات پیدا کرنے کا انداز، ہر جگہ غالب رہتا ہے۔ ان کے اشعار کی فضا اور اندازِ کلام میں ایک زیرِ لب تبسّم، ایک طنز زیرِ لب اور کہیں کہیں طنزیہ قہقہہ بھی ملتا ہے۔ یہی حال اُن کے لطائف کا بھی ہے۔ اُنھیں بھی اُس شوخی، بے ساختگی، بے تکلف اظہار اور الھڑ پن کی توسیع ہی سمجھنا چاہیے۔

غالبؔ : سنو، عالم دو ہیں۔ ایک عالمِ ارواح اور ایک عالمِ آب وگِل، حاکم ان دونوں کا وہ ایک ہے....... ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ ہجری میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ ہجری کو میرے واسطے حبسِ دوام صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی کو شہرِ زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکرِ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا...... جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے تو دو

جھگڑیاں اور بڑھادیں۔[۱]

راوی : یہ آواز اس شاعرِ بے بدل کی ہے جس نے تخلص بھی غالبؔ کیا اور مقام بھی غالب پایا۔ یہ کھلی ڈلی شخصیت جو نہ پیغمبر ہے، نہ فلسفی، نہ جوگی، نہ سنیاسی، نہ فرشتہ، اپنی عظمت منوانے کے لیے کوئی مکھوٹہ نہیں پہنتا، غموں کی یورش پر اسی طرح ملول ہوتا ہے جیسے ہم آپ، لیکن ہم سے مختلف بھی ہے اور یہ فرق کوئی معمولی فرق نہیں۔ اسے یہ کمال حاصل ہے کہ بڑے سے بڑے غم کو لطف و انبساط کا ایک پہلو بخش کر خود بھی مسکرا دیتا ہے اور دوسروں کے لیے بھی غم کو قند آمیز بنا دیتا ہے۔

راوی۲ : پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟[۲]

حالیؔ نے غالبؔ کو حیوانِ ظریف قرار دیتے ہوئے کہا

''الغرض مرزا کی کوئی بات لطف وظرافت سے خالی نہ ہوتی تھی اگر کوئی ان کے تمام ملفوظات جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف وظرائف کی تیار ہو جاتی۔''[۳]

غالبؔ کے نہ جانے کتنے لطائف وظرائف سے ہم محروم رہ گئے لیکن جتنا کچھ بھی ہم تک پہنچا ہے اس میں تبسم زیرِ لب بھی ہے، خندۂ دنداں نما بھی، طنز بھی، شوخی بھی، البیلاپن بھی، لیکن پھکڑپن کہیں نہیں۔ دلّی میں رتھ کو اس وقت بعضے موءنث بولتے تھے اور بعض مذکر کسی نے مرزا سے پوچھا:

راوی : حضرت! رتھ موءنث ہے یا مذکر؟

غالبؔ : بھیا! جب رتھ میں عورتیں بیٹھی ہوں تو موءنث کہو اور جب مرد بیٹھیں تو مذکر سمجھو۔

---

۱ غالب کے خطوط، جلد اول (بنام علاء الدین احمد خاں علائی)، بار دوم، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، خلیق انجم، ص ۳۷۲

۲ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۵۸

۳ یادگار غالب (حصہ اردو)، ۱۹۹۷ء، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، الطاف حسین حالی، ص ۷۹

راوی : غالبؔ نے زندگی ہنستے کھیلتے نہیں گزاری۔ مصیبتوں کا کون سا پہاڑ تھا جوان پر نہیں ٹوٹا ہو۔ ابھی پانچ ہی برس کے تھے کہ ان کے والد عبداللہ بیگ کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی پرورش ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے اپنے ذمہ لی۔ تین ساڑھے تین سال بعد وہ بھی چل بسے۔ ابھی تیرہ برس ہی کے تھے کہ الٰہی بخش خاں کی بیٹی امراؤ بیگم سے ان کی شادی ہو گئی اور وہ دہلی منتقل ہو گئے۔ آگرہ میں جو تھوڑی بہت فراغت تھی وہ دہلی میں کہاں۔ پنشن حاصل کرنے میں بھی الجھن پڑی اور بعد میں بالکل ہی بند ہو گئی۔ اپنی طبیعت پر جبر کر کے قلعہ سے تعلق پیدا کیا۔ ذوقؔ کے انتقال کے بعد استادِ شہ بھی بنے، لیکن دو ہی برس بعد یہ بساط بھی پلٹ گئی۔ بہادر شاہ ظفرؔ رنگون بھیج دیے گئے اور غالبؔ کو:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی شمع[1]

کی طرح اُجڑی ہوئی دہلی میں رہنا پڑا۔ قمار بازی کے الزام میں جیل کی سزا بھی کاٹی۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے حادثات ان کے پاس سے مودّب نہیں گزرے۔ انھوں نے غالبؔ کو ستایا بھی اور بکھیرا بھی۔ غالبؔ نے اِنھیں حقیقت کے طور پر تسلیم کیا اور نہ صرف تسلیم کیا بلکہ مزاج کی آمیزش سے ان کی تندی کم کر دی۔ غالبؔ کا یہ خاص انداز تھا کہ وہ غم واندوہ میں ظرافت کی شیرینی شامل کر کے انھیں قابلِ برداشت بنا لیتے ہیں۔

راوی ۲ : چہیتی پھوپھی کے انتقال پر لکھتے ہیں:

غالبؔ : میری پھوپھی کہ میں نے بچپن سے آج تک اُس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھے بیٹا سمجھتی تھی، مر گئی۔ آپ کو معلوم ہو کہ پرسوں گویا میرے یہاں نو آدمی مرے، میری تین پھوپھیاں، تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۵۱

دادا یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج ایک بار مر گئے۔

راوی : گرفتاری اور سزا مرزا کو بہت شاق گزری۔ اگرچہ چھ ماہ کی قید گھٹ کر تین ماہ رہ گئی اور اس دوران بھی ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی اور قید خانہ میں اُسی آرام سے رہے جیسے وہ گھر میں رہتے تھے۔ کھانا کپڑا ان کو گھر سے پہونچتا رہا، دوست اور احباب ملنے کے لیے برابر جاتے رہے لیکن چونکہ اُس وقت تک شرفا میں کسی کے ساتھ یہ سلوک نہیں ہوا تھا اس لیے وہ اسے بڑی بے آبروئی تصور کرتے تھے۔

راوی ۲ : قید سے رہائی کے بعد مرزا صاحب نے حضرت محمد نصیر الدین عرف کالے میاں کے یہاں قیام کیا۔ ایک روز کالے میاں کے پاس بیٹھے تھے کہ کسی نے آ کر رہائی کی مبارکباد دی تو مرزا غالبؔ نے کہا:

غالبؔ : کون بھڑوا قید سے چھوٹا ہے۔ پہلے گورے کی قید میں تھا، اب کالے کی قید میں ہوں۔

راوی : ایک مدت تک، قیام کی حد تک، کالے میاں کے مہمان رہے۔ دہلی میں پچاس سال کے قیام کے باوجود انھوں نے کوئی مکان اپنے لیے نہیں خریدا اور کرایہ کے مکانوں میں قاسم جان کی گلی یا حبش خاں کے پھاٹک یا اس کے آس پاس رہے۔ آخری مکان، جس میں ان کا انتقال ہوا حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے کے پاس ایک مسجد کے پیچھے تھا۔ اُسی مکان کی نسبت سے انھوں نے کہا ہے:

غالبؔ : مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنالیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۵۲

راوی۲ : اپنے لیے ''بندۂ کمینہ'' کی ترکیب استعمال کرنے کے باوجود غالبؔ کی جو دلنواز شخصیت دل و دماغ میں ابھرتی ہے وہ آلامِ روزگار سے ہاری تو ہے لیکن ٹوٹی نہیں ہے۔ ایک لطیف مزاح جو اس شعر میں موجِ تہ نشیں بن کر سما گیا ہے، ان کے متعدد دوسرے اشعار میں بھی جلوہ گر ہوتا ہے جن میں انھوں نے اپنی شخصیت کے متنوع پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔

آواز : خط لکھیں گے، گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے[۱]

آواز : پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا[۲]

آواز : چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے[۳]

راوی : آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے؟ جی ہاں، مرزا کی شکل وصورت ایسی نہ تھی کہ کوئی اس پر انگلی اُٹھاتا اور کہتا، آپ اور خوب رویوں کو چاہیں؟ کیوں کہ بقول حالی دہلی میں جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا تھا ان سے سُنا گیا کہ عنفوان شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے...... مگر آخیر عمر میں بھی قلت خوراک اور امراض دائمی کے سبب وہ بہت نحیف و نزار ہو گئے تھے لیکن چونکہ ہاڑ بہت چکلا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے، اس حالت میں بھی ایک نو وارد تورانی معلوم ہوتے تھے۔[۴]

---

۱ دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۶۰
۲ ایضاً .... ص ۵۳
۳ ایضاً .... ص ۱۶۵
۴ یادگارِ غالب (حصہ اردو)، ۱۹۹۷ء، دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، الطاف حسین حالی، ص ۴۹

غالبؔ : ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے [1]

راوی : لیکن اب نہ شہ، نہ ان کے مصاحب، دہلی میں غدر برپا ہوا تو ایک روز کچھ گورے مرزا کے مکان میں گھس آئے۔ کچھ لوٹ مار تو نہ کی لیکن مرزا، دونوں بچوں اور تین نوکروں کو کرنل براؤن کے حضور میں پیش کر دیا۔ اس وقت کلاہ پپاخ مرزا کے سر پر تھی۔ کرنل براؤن نے پوچھا:

کرنل براؤن : "ول، تم مسلمان؟

مرزا : آدھا۔

کرنل : اس کا مطلب؟

مرزا : شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔" [2]

(کرنل ہنستا ہے)

کرنل : ول تم سرکار کی فتح کے بعد پہاڑی پر کیوں نہ حاضر ہوئے؟

مرزا : میں چار کہاروں کا افسر تھا۔ وہ چاروں مجھے چھوڑ بھاگے۔ میں کیوں کر حاضر ہوتا؟

راوی : غدر کے حالات پر اپنی کتاب "دستنبو" مکمل کر لی تو فرصت ہی فرصت تھی۔ اسی فُرصت کے زمانے میں انھوں نے "قاطعِ بُرہان" مکمل کر لی، اس کا چھپنا غضب ہو گیا۔ ہر کس و ناکس مرزا کی مخالفت پر کمربستہ ہو گیا۔ اعتراضات کی بھرمار لگ گئی۔ کچھ دنوں کے بعد لوگوں نے گمنام خطوط بھیجنے شروع کر دیے۔ ایسا ہی ایک خط اس وقت پہنچا جب حالیؔ ان کی خدمت میں حاضر تھے۔ خط پڑھا۔ اس میں ایک جگہ ماں کی گالی تھی مسکرائے اور بولے:

غالبؔ : الو کو گالی دینی بھی نہیں آتی۔ بڈھے اور ادھیڑ آدمی کو بیٹی کی گالی دیتے ہیں

---

[1] یادگارِ غالب (حصہ اردو)، ۱۹۹۷ء، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، الطاف حسین حالی، ص ۱۵۹

[2] یادگارِ غالب (۱۸۹۷ء)، کانپور، نامی پریس، مرتب: الطاف حسین حالی، ص ۴۱-۴۰

تاکہ اس کو غیرت آئے۔ جوان کو جورو کی گالی دیتے ہیں کیونکہ اس کو جورو سے زیادہ تعلق ہوتا ہے، بچے کو ماں کی گالی دیتے ہیں کہ ماں کے برابر کسی سے مانوس نہیں ہوتا۔ یہ قرم ساق جو بہتر برس کے بڈھے کو ماں کی گالی دیتا ہے، اس سے زیادہ بے وقوف کون ہوگا؟

راوی : مکان کے جس کمرے میں مرزا دن بھر اُٹھتے بیٹھتے وہ مکان کے دروازے کی چھت پر تھا اور اس کے ایک جانب ایک کوٹھری تنگ و تاریک تھی جس کا در اس قدر چھوٹا تھا کہ اس میں جھک کر جانا پڑتا تھا۔ ایک دن جب کہ رمضان کا مہینہ اور گرمی کا موسم تھا مولانا آزردہ ٹھیک دوپہر کے وقت مرزا سے ملنے چلے آئے۔ اس وقت مرزا صاحب اسی کوٹھری میں کسی دوست کے ساتھ چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ وہ مرزا کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے دیکھ کر کہنے لگے۔

آزردہ : ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید رہتا ہے۔ مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردّد پیدا ہو گیا۔

مرزا : قبلہ حدیث بالکل صحیح ہے، مگر آپ کو معلوم رہے کہ وہ جگہ جہاں شیطان مقید رہتا ہے وہ یہی کوٹھری ہے۔

راوی : اس سلسلے کا ایک اور لطیفہ سُنیے۔ ایک دفعہ ماہ رمضان کے بعد مرزا قلعہ میں گئے۔ بادشاہ نے پوچھا۔

بادشاہ : مرزا تم نے کتنے روزے رکھے؟

غالبؔ : پیرو مرشد! ایک نہیں رکھا۔

راوی : مرزا کی بیوی نہایت متقی، پرہیز گار اور روزے نماز کی سخت پابند تھیں۔ اس تفاوت کے باوجود دونوں ایک دوسرے کو بہت چاہتے تھے۔ غالبؔ ان کی جملہ ضروریات اور اخراجات کا خیال رکھتے تھے۔ مگر شوخی اور ظرافت کے

ہاتھوں مجبور تھے۔ کوئی بات سوجھ جائے تو اس کے اظہار سے انھیں کوئی چیز روک نہیں سکتی تھی۔ کسی نے امراؤ سنگھ نامی ایک شاگرد کی دوسری بیوی کے مرنے کا حال مرزا کو لکھا اور یہ بھی لکھا کہ چھوٹے چھوٹے بچے ہیں، اب اگر تیسری شادی نہ کرے تو کیا کرے اور بچوں کی کس طرح پرورش ہو۔ مرزا اس کے جواب میں لکھتے ہیں۔

مرزا : امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ! ایک وہ ہیں کہ دو بار بیڑیاں کٹ چکی ہیں، اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔ اس کو سمجھاؤ کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا، تو کیوں جال میں پھنستا ہے۔

راوی ۲ : جاڑے کا موسم تھا اور طوطے کا پنجرہ ان کے سامنے رکھا تھا۔ اس پنجرے میں سردی کی وجہ سے طوطا پیروں میں منہ چھپائے بیٹھا تھا۔ مرزا اسے دیکھ کر بولے۔

مرزا : میاں مٹھو! تمھارے جورو نہ بچے، تم کس فکر میں یوں سر جھکائے بیٹھے ہو؟

راوی : ایک دفعہ مرزا مکان بدلنا چاہتے تھے۔ خود جا کر مکان کا دیوان خانہ دیکھ آئے لیکن محلسرا نہ دیکھ سکے۔ بیوی کو اسے دیکھنے کے لیے بھیجا۔ وہ مکان دیکھ کر آئیں تو مرزا صاحب نے ان سے مکان کے بارے میں رائے پوچھی

مرزا : مکان پسند آیا؟

بیوی : اس مکان میں لوگ بلا بتاتے ہیں۔

مرزا : (ہنستے ہوئے) دُنیا میں آپ سے بڑھ کر بھی کوئی بلا ہے؟

راوی : ایک بار مرزا صاحب کسی کتب فروش کی دوکان پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک ایرانی نوجوان آیا اور اس نے دکاندار سے فارسی میں پوچھا۔

دیوانِ غالب ہے؟

دکاندار نے جواب دیا دیوانِ غالبؔ تو نہیں البتہ نظیریؔ اور ظہوریؔ کے دیوان موجود ہیں۔ اس پر ایرانی نے کہا "نہیں نہیں" یہ نہیں چاہیئے۔ دیوانِ غالب ہو تو دیدو۔

غالبؔ : یہ قرم ساق خوب کہتا ہے۔

دوکاندار : (یہ سن کر دکان دار نے کہا) دیوانِ غالبؔ تو نہیں، ہاں حضرتِ غالبؔ موجود ہیں۔

راوی : یہ سن کر ایرانی چونکا اور اس نے مرزا صاحب کو دیکھا تو بہت شرمندہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب اسے شرمندہ دیکھ کر لپٹ گئے اور بولے شرمانے کی بات نہیں۔ واللہ ساری عمر میں سچی داد آج ملی ہے۔

راوی۲ : ایک بار مولانا فیض الحسن سہارن پوری کے ہمراہ مرزا غالبؔ کسی دوست کے یہاں مشاعرے سے رات گئے واپس آرہے تھے، راستے میں ایک تنگ و تاریک گلی پڑی۔ وہیں ایک گدھا کھڑا تھا۔ مولانا فیض الحسن نے کہا:

مولانا فیض الحسن: مرزا صاحب! دلّی میں گدھے بہت ہیں۔

مرزا : نہیں صاحب باہر سے آجاتے ہیں۔

راوی : آم کا نام آتے ہی منھ میں شیرینی گھلنے لگتی ہے۔ اس لذیذ پھل کی تعریف فاہیان، ہوسانگ اور ابنِ بطوطہ جیسے مورخوں نے کی ہے۔ حضرت امیر خسرو نے اسے "فخرِ گلشن" کہا ہے۔ نظیرؔ اکبرآبادی اور اقبالؔ نے اسے موضوعِ سخن بنایا ہے لیکن غالبؔ کی بات ہی اور تھی۔ انھیں تو آم اس قدر پسند تھے کہ آخر عمر میں جب وہ ہر سال اپنی تاریخِ وفات کہا کرتے تھے، اپنی موت کو ایک ایک سال ٹالنے کے لیے تیار تھے کہ اس سال آم ہر جگہ کم تھا۔

راوی۲ : ایک دن مرزا صاحب بہادر شاہ ظفرؔ کے ہمراہ چند مصاحبوں کے ساتھ باغِ حیات بخش یا مہتاب باغ میں ٹہل رہے تھے۔ آم کے پیڑ پھلوں سے لدے

تھے۔ یہاں کا آم بادشاہ یا سلاطین یا بیگمات کے علاوہ کسی کو میسر نہیں آ سکتا تھا۔ مرزا صاحب بار بار آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا۔ مرزا اس قدر غور سے کیا دیکھتے ہو، مرزا نے فارسی ایک شعر پڑھا جس کے معنی ہیں کہ ہر دانے پر لکھا ہے کہ وہ کس کا ہے اور کہا، یہی دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پر میرا یا میرے باپ دادا کا نام بھی لکھا ہے یا نہیں۔

راوی: بادشاہ مسکرائے اور اسی دن ایک ٹوکری عمدہ عمدہ آموں کی ان کے یہاں بھیج دی۔ مرزا صاحب آم کی تو بس دو خوبیوں کے قائل تھے میٹھا ہو اور بہت سا ہو۔ ان کے ایک دوست کو آم پسند نہ تھے ایک دن مرزا کے مکان کے برآمدے میں بیٹھے تھے اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ ایک گدھے والا اپنے گدھے لیے ہوئے گلی سے گزرا۔ آم کے چھلکے پڑے تھے۔ گدھے نے سونگھ کر چھوڑ دیے تو حکیم صاحب نے کہا۔

حکیم فیض الحسن: دیکھیے آم ایسی چیز ہے جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔

غالب : بے شک گدھا نہیں کھاتا۔

راوی ۲ : غالبؔ کی باتیں، جملے اور فقرے نہیں، شربت کے گھونٹ ہیں اور ان سے ہر صاحبِ ذوق اسی طرح لطف اندوز ہوتا ہے جس طرح ان کے اشعار سے۔ شوخی و ظرافت کے نمونے ان کی شاعری میں بھی جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔

آواز : جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۶

دوسری آواز : کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی[1]

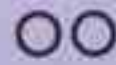
آواز : کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا[2]

دوسری آواز : ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ! یہ خیال اچھا ہے[3]

راوی : غالبؔ کی نثر و نظم میں سے ظرافت، شوخی، بظاہر معصومانہ لیکن بہ باطن طنزیہ انداز، بے تکلفی، انداز گفتار کا انوکھا رنگ اور مزاح کے عناصر نکال دیے جائیں تو ساری فکری اور فلسفیانہ عظمت ورفعت کے باوجود ان میں وہ دل پزیری میرے دوست کو مجھ سے اچھی آتی تھی اور دل کشی نہ رہ جائے گی جس نے انھیں غالبؔ اور چچا غالبؔ بنایا۔

راوی ۲ : یہ تو نہیں معلوم کہ خُلد میں رضواں کے ساتھ ان کی کیسی گزری اور یہ کہ جب خواب اور خیال کا ایک دوسرے سے سامنا ہوا تو حقیقت نے اپنی حقیقت ان پر کس طرح ظاہر کی لیکن یہ ضرور معلوم ہے کہ ہماری دنیا کو رشکِ بہشت بنانے میں غالبؔ کا حصہ کسی سے کم نہیں۔

آواز : ہوئی مدّت کہ غالب مرگیا، پر یاد آتا ہے
وہ ہر ایک بات پر کہنا کہ ''یوں ہوتا تو کیا ہوتا''[4]

OO

(بحوالہ آواز)

نوٹ: اس فیچر میں غالب سے متعلق زندگی کے مختلف واقعات یادگارِ غالب سے نقل کیے گئے ہیں۔ (مرتب)

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۴۴
۲ ایضاً ——————————— ص ۵۲
۳ ایضاً ——————————— ص ۱۵۵
۴ ایضاً ——————————— ص ۴۹

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا

عنوان	:	ہوئی مدت کہ غالب مرگیا
تحریر	:	قمر جمالی (حیدرآباد)
اسٹیشن	:	آل انڈیا ریڈیو، حیدرآباد
تاریخ نشر	:	۲۸ر فروری ۲۰۰۵
نشریات کا وقت	:	رات ساڑھے نو بجے
دورانیہ	:	ساٹھ منٹ
پروڈیوسر	:	سید عبدالقاسم مقرب الحسینی

راوی ۱ : گلی قاسم جان!

#

(ہتھوڑوں سے سل توڑنے کی دھم، دھم آوازیں)

راوی ۲: کبھی اس گلی میں وہ رہا کرتا تھا جس نے بارہا مرنے کی آرزو کی

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۳۲

راوی ۱ : جیتے کو جینے نہ دینا اور مرے کو ہیرو ثابت کرنا ہمارے سماج کی روایت ہے۔ تب ہی تو جب تک وہ جیتا تھا جینے کی اداکاری کرتا رہا۔ مگر جب وہ مرا تو واقعی جی اُٹھا۔ ہر طرف تذکروں کی بھرمار۔ خبروں کی یلغار، ایک ہجوم ِ بے محابہ شورِ لامتنہاہی، تعزیتی جلسے، مضمحل ماحول، انجانے راز، پوشیدہ حکایات، نم آنکھیں، گرم آہیں۔ تقریر کرنے والے کی قد کی پیمائش، فہمائش پھر

راویہ : خدا رکھے، بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والوں

راوی ۲ : واہ ——!! ایک گونج تا بفلک، ذہن کو ایک زوردار جھٹکا۔ یہ ہے ہمارا سماجی ڈھانچہ، ہمارا نظامِ حیات! جہاں ہم جھوٹ بول کر جیتے ہیں۔ حقائق کو مسخ کرکے دنیا کی بھیڑ میں خود اپنی ہی صورتیں ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ مثلِ لاش۔ کاش —— ! کبھی ہم یہ سوچتے کہ، جیو تو ایسے کہ جب اس جہاں سے گزرو تو صوفی سنتوں میں اپنا نام درج ہو جو مر کر بھی نہیں مرتے۔ ایسی ہی ایک آواز اپنے دل میں دبائے —— وہ مر گیا۔

#

(صدائے بازگشت کے ساتھ ذیل کے اشعار)

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پر بھی راضی نہ ہوا
کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا[۱]

راوی ۲ : صرف حیاتِ انسانی کی تکمیل کے لیے —— بشریت کے تقاضے کے تحت۔ ورنہ تو وہ پھر سے جی اٹھا۔ مزید توانائیوں کے ساتھ۔ ہاں یہ سچ ہے کہ اُس نے مرنا چاہا۔ خودکشی کی کوشش بھی کی یا پھر مسلسل مرتا رہا ——

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۳۲

حیاتِ جاوداں کے لیے۔ اور ایک دن اپنے جسدِ خاکی کو اپنی بغل میں دبائے وہ غائب ہو گیا۔ لوگ سمجھے کہ وہ مر گیا۔ مگر نہیں، اُس نے نقلِ مقام کیا اور سو گیا۔ ایک طویل نیند ——— دو سو برس تک سوتا رہا۔
یعنی Hibernate کرتا رہا ہمارے، تمہارے، ہم سب کے ذہنوں میں۔
پھر دو سو برس بعد وہ جاگ اٹھا۔

#

(صدائے بازگشت کے ساتھ)

دراصل وہ ماضی بعید میں پیدا ہوا۔ اپنی حقیقی پیدائش سے دو سو برس پہلے۔ دو سو برس بعد جب وہ پیدا ہوا تو دنیا بدل گئی۔ وہ جہان بدل گیا، جس میں وہ اپنے کہے کی تفہیم نہ کر سکا تھا۔ لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ حد تو یہ کہ افہام و تفہیم کے پیمانے بدل گئے۔ لوگوں کو سیدھی باتیں الٹی کہی بھی سمجھ میں آنے لگیں۔

#

(صدائے بازگشت کے ساتھ اعلانیہ)

راوی ۱ : وہ شاعر تھا۔ شاعرِ نامدار!

مرزا اسد اللہ خاں غالب، المعروف بہ میرزا نوشہ، المخاطب بہ نجم الدولہ، دبیر الملک، اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ، المتخلص بہ غالب[۱]۔

#(گونج ختم)

والد کا نام مرزا عبداللہ بیگ خان جو ایبک قوم کے ترک تھے۔ اپنے ایک خط بنام بندہ علی خان عرف مرزا مبر میں لکھا

راویہ : 'پانچ برس میری عمر تھی کہ میرا باپ عبداللہ بیگ خان عرف مرزا دولہ، مہاراجہ بختاور سنگھ کی رفاقت میں مارا گیا۔ سرکار سے باپ کی تنخواہ میرے نام پر جاری ہوئی اور ایک گاؤں جکا تالڑا نام ہے مجھ کو برائے دوام ملا۔ آپ

---

۱ دیوانِ غالب (اردو) ۲۰۰۳، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۱

یوں سمجھیے کہ اِدھر اُدھر پینا چھوڑا، اُدھر راج کی روٹی کھائی۔ چار برس بعد نصر اللہ خان میرا چچا مر گیا۔ نو برس کی عمر میں سرکارِ انگریزی سے بہ عوض چچا کی جاگیر کے نقدی مقرر ہوئی۔ اب تک اِسی پر معاش کا مدار ہے۔ عمر بھر نوکری کی تو بہادر شاہ سے نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کا خطاب پایا۔ کچھ دنوں شاہ کا مصاحب رہا —— پھر اُستاد کہلوایو۔'

راوی ۱ : مردوں کو ہیرو قبول کرنا ہمارا شیوہ تو ہے ہی۔ ہم نے اِس طویل العمر شاعر کو سر آنکھوں پر بٹھایا، اُس سے پیار کیا۔ پھر تو افہام و تفہیم کے دبستان کھل گئے۔ قصیدے لکھے، پڑھے اور پڑھائے جانے لگے۔ لفظ لفظ میں گنجینۂ معنی تلاش کرنے لگے۔ اور لفظوں سے پیرے اسے شاعرِ عظیم گردانا۔ یہ وہی شاعرِ نامراد، حرماں نصیب تھا، جیتا تھا تب اپنے ایک دوست کو لکھا:

راوی ۲ : 'برسات کا حال نہ پوچھو۔ خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے۔ چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔'[1]

راوی ۱ : کوچۂ قاسم جان کے اُس بوسیدہ مکان کو زینت بخشنے والا وہ شاعرِ بے نوا غالب، جس کے نام پر دانشوروں کے گھروں میں چولہے جلتے رہے، خود اپنے لیے محض —— ایک علامتِ حزن و ملال تھا۔ مگر اس میں غلطی خود اسی کی تھی۔ وہ اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوا۔ تب ہی تو عوام نے اس کے کہے کو مہمل جانا۔ حتی کہ حکیم آغا جان عیش جیسا سخن داں بھی یہ کہنے پر مجبور تھا:

---

[1] بنام میر مہدی مجروح، مشمولہ خطوط غالب (۱۹۹۹ء)، پانچواں ایڈیشن، نئی دہلی، مونومینٹل پبلشرز، مرتب: خلیق انجم، ص ۱۳۶

راویہ : اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے تم کہو اور دوسرا سمجھے
زبان میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر اُن کی زباں وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے[1]

راوی 2 : وہ اِس خلجان میں مبتلا تھا کہ وہ ایرانی نژاد ہے اور فارسی اُس کی مادری زبان ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرزا اسداللہ خاں غالب ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء یعنی غدر سے پورے ساٹھ سال پہلے ارض تاج میں پیدا ہوئے، جہاں محبت کی ازلی یاد ایک خوابِ مرمریں کی صورت میں موجود ہے۔ یہیں غالب کی پرورش ہوئی اور اُن کی حسین و ذہین شاعری کی ابتدا بھی ہوئی۔ آگرہ، راجستھان اور برج بھاشا کے سنگم پر واقع وہ سرزمین ہے جس نے اردو کی تشکیل میں نمایاں حق ادا کیا۔ غالب کی والدہ محترمہ اسی شہر کے ایک معزز گھرانے کی چشم و چراغ تھیں۔ غالب کا بچپن اسی سرزمین پر گزرا۔

راوی ۱ : غالب کی ایرانی ہونے میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ اُن کے آباواجداد اصفہان سے تشریف لائے تھے اور اُن کا پیشہ سپہ گری تھا۔ مگر ان کے اسلاف کی تیغِ اصفہانی خود اُن تک پہنچتے پہنچتے کند ہوگئی تھی۔ انھیں اپنے اسلاف کی سپہ گری پر بڑا ناز تھا۔

(پاٹ دار آواز۔تحت اللفظ میں)

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ہی ذریعۂ عزت نہیں مجھے[2]

---

[1] کلیات عیش (آغا جان عیش دہلوی)، ۱۹۹۳ء، دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مرتبہ: ڈاکٹر حبیبہ بانو، ص ۳۲۶

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۱۹

راوی ۲ : غالب نسلی اعتبار سے مغل خاندان کی وراثت تھے۔ چونکہ طبع موزوں، شاعری کی طرف ملتفت تھی، طبیعت میں دو متضاد روئیں گردش کرتی رہیں۔ یعنی جنگوں اور بہادری کے ساتھ نفاست، نزاکت اور لطافت بھی ان کے مزاج کا خاصہ رہی۔ ان ہی وجوہات کی بنا پر غالب اپنی حیات میں دو مختلف زندگیاں جیتے رہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شخصیت دو متضاد پہلوؤں کے بیچ نمو پاتی رہی۔ اور دو مختلف اور متضاد پہلوؤں کے بیچ اُس کا تخلیقی سفر جاری رہا۔ ایک، وہ، جہاں تخلیق کار کی جمالیاتی حس روزمرہ کی قدروں پر قابو پاتے ہوئے افسانویت کا روپ دھار لیتی ہے۔ تو دوسرا وہ جہاں اس کی عصری حسیت عام انسانی زندگی کے معاملات سے اوپر اٹھ کر ایک ایسے ماحول کو جنم دیتی ہے، جہاں فنکارانہ استغراق ایک نئی شخصیت کی تشکیل کرتی ہے۔ غالب کے مزاج میں یہ دونوں روئیں مسلسل اور متوازی طور پر متحرک رہیں۔ نتیجتاً ایک سطح پر، وہ خود جیتے رہے، اور دوسری سطح پر، اوروں کو جلاتے رہے۔ ایسی صورت میں غالب کا بیک وقت دو متضاد زندگی جینا کچھ تعجب خیز نہ تھا۔

راوی ۱ : غالب دراصل، اُس دور کی پیداوار ہیں جب اٹھارہویں صدی خود کو لپیٹ رہی تھی اور انیسویں صدی کی تقویم کی نیو پڑ رہی تھی۔ جاگیردارانہ نظام سسک رہا تھا۔ مروجہ سماجی ڈھانچہ کھوکھلا اور بوسیدہ ہو چکا تھا اور معاشرے کا نظام درہم برہم تھا۔ مغرب میں سورج بس ڈوبنے ہی کو تھا اور مشرق سے ابھی کرنیں پھوٹنے کو تھیں۔ اس شکست و ریخت کے ماحول میں غالب نے آنکھیں کھولیں۔

راوی ۲ : مگر پاؤں میں پابہ زنجیر چلنے کی طاقت اور نور عینی کو بصیرت عطا ہونے سے قبل وہ باپ کے سایۂ عاطفت سے محروم ہو گئے۔

#

(ساز کے ساتھ غزل-ترنم میں)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر اتنی پڑیں کہ آساں ہو گئیں
یوں ہی گر روتا رہا غالب، تو اے اہلِ جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں[1]

راوی ۱ : غالب ابھی پانچ برس کے ہی تھے کہ اُن کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا انتقال ہو گیا اور پرورش کا بوجھ چچا نصر اللہ بیگ کے شانوں پر آن پڑا۔ مرزا نصر اللہ بیگ، نواب فخر الدولہ احمد بخش خان کے برادرِ نسبتی تھے۔ ان ہی کی سفارش پر انھیں انگریزوں کے دور میں سرکاری فوج کے رسالدار مقرر کیا گیا تھا اور آگرہ کے نواح میں دو پرگنے بھی عطا ہوئے تھے۔ مگر شومیٔ قسمت کہ۔

راوی ۲ : ابھی ۹ برس کے ہی ہوئے تھے کہ چچا نے بھی داغِ مفارقت دے دیا۔ ان کے وارثوں کو ریاست فیروز پور جھرکا سے پنشن ملنے لگی۔ خود غالب کو بھی غدر تک یعنی ۱۸۵۷ء تک اُس وظیفے سے ساڑھے سات سو روپے ملتے رہے۔
ایک تحقیق کے مطابق یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں سرکارِ میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر تھے اور عمائدِ شہر آگرہ میں سے تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں نے بطور داماد کے تمام عمر سسرال میں بسر کی، لہٰذا ان کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی۔[2]

راوی ۱ : نانا کے ہاں غالب کی پرورش نہایت اطمینان، آرام و فراغت سے ہوئی۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۰۵

[2] یادگار غالب (۱۸۹۷ء)، کانپور، نامی پریس، مرتب: الطاف حسین حالی، ص ۱۱

لیکن غالب چونکہ ذکی الحس تھے اس لیے انھیں یہ خیال ہمیشہ دامن گیر رہا کہ وہ یتیم ہیں اور دوسروں کے احسان پر زندگی کا دارومدار ہے، لہٰذا کم عمری ہی سے غالب نے مثبت کی جگہ منفی اثرات قبول کرنے شروع کیے۔

#

(غزل ترنم کے ساتھ)

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں   خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل   انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے   لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں[1]

راوی 2 : یہ وہ زمانہ تھا، جب ہندوستان کی سیاست، مروجہ تہذیب وثقافت کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی۔ مغلوں کی شان وعظمت دم توڑ چکی تھی۔ اقتدار زوال پذیر تھا۔ زندگی سے بیزاری، نفرتیں، افسردگی، ناامیدی کا رجحان عام تھا۔ اس بے چینی اور گھٹن کے عالم میں،

راوی 1 : غالب نے نہایت کم عمری یعنی صرف گیارہ سال کی عمر میں شاعری کی ابتدا کی۔ اِن حقائق کی روشنی میں غالب سے نشاط انگیز قہقہوں کی امید نہیں کی جاسکتی تھی۔ اُن کے ہاں تو آہوں کا دھواں اور آنسوؤں کا سیلاب تھا۔ غالب کے شہرۂ آفاق شارح ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے الفاظ میں،

راوی : 'جب تک انسان مصائب وآلام سے شناسا نہیں ہوتا، ہنستا رہتا ہے۔ لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ہے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں ہوتا۔ بدنصیب مرزا سے قہقہہ، نشاط کی امید رکھنا بے جا توقع ہے۔'

#

(سارنگی کی اداس دھن)

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۰۴

دس سیکنڈ

پس منظر سے ذیل کی غزل

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں | روئیں گے ہم ہزار، بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں | بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم، غیر ہمیں اُٹھائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں | موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں | روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں[1]

راوی ۱ : یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کے باوجو غالب کی تمام عمر مصائب و آلام میں بسر ہوئی، وہ قنوطیت کا شکار نہیں ہوئے بلکہ اپنی زندگی اپنی مرضی کے مطابق بھی جیے۔ ہاں مگر ان کے فن میں ناکامی، محرومی اور یاسیت کا احساس در آیا اور رنج و آلام کے اظہار میں انھیں انفرادیت حاصل ہوگئی۔ بقول حالی:

راویہ : 'مرزا خاص کر رنج و مصیبت کے بیان میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔'

راوی ۲ : غالب کی زندگی کی محرومی کا ایک اور سبب اُن کی ازدواجی زندگی کی بے اطمینانی تھی۔ تیرہ برس کی عمر میں اُن کی شادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ ازدواجی زندگی کی ناآسودگی اور حسن پرستی اور جمالیات کی فطری مناسبت نے انھیں گھر کے باہر بھی رعنائی کی تلاش میں برگشتہ کر دیا۔ خاندانی حالات اور کسبِ معاش کی تلاش میں تقریباً 19 برس کی عمر میں وہ مستقلاً دلی منتقل ہو گئے۔

#

(صوتی اثرات بگھی کا دوڑنا۔ گھوڑے کے ٹاپوں اور بیچ بیچ میں کوچوان کی ہانک کی آواز)

قطعہ (تحت میں)

راوی ۱ : دیدہ خوں بار ہے مدت سے و لے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے[2]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۱۱-۱۱۰

[2] ایضاً ______ ص ۲۵۲

اب ہے دلّی کی طرف کوچ ہمارا غالبؔ
آج ہم حضرتِ نواب سے بھی مل آئے[1]

راوی ۲ : غالب جس وقت دلّی منتقل ہوئے، دلّی اُس وقت اربابِ علم وادب کا گہوارہ تھی۔ مولانا فضلِ حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آرزدہ، حکیم مومن خان مومن، علّامہ صہبائی، نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ اور حکیم احسن اللہ خان جیسے جید علما دلّی میں سکونت پذیر تھے اور دلّی کی فضا بے حد علمی اور ادبی تھی۔ غالب بڑی آسانی سے اس میں جذب ہو گئے اور خاندانی وجاہت اور بذلہ سنجی کی بنا پر انھیں اُن صحبتوں میں اہمیت حاصل ہو گئی۔

راوی ۱ : مگر ان کی شاعری دلّی کی مروّجہ فضا میں مقبول نہ ہو سکی۔ اس لئے موضوعِ سخن بن گئی کیونکہ دلّی میں میرؔ و سوداؔ نے جس شاعرانہ روایت کی بنیاد ڈالی تھی جس نے ریختہ کو نکھار کر غزل کا آہنگ بخشا تھا، اس کا اثر سماج پر بہت گہرا تھا۔ مومنؔ اور ذوقؔ اور ان کے ہم عصر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اسی ڈگر پر چل رہے تھے جب کہ غالب کا رنگِ شاعری بالکل جداگانہ تھا۔ اس لیے قابلِ قبول نہ تھا۔

رباعی#
(تحت میں)

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل[2]

---

[1] دیوان غالب کامل (۱۹۸۸ء)، رساکار پبلشرز، مرتب: کالی داس گپتا رضا، ص ۳۶۰

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۲۸

راوی۲ : ایک طرف غالبؔ اپنے معاشرے سے تنگ تھے جسے وہ اپنے طور پر تبدیل نہیں کر سکتے تھے، تو دوسری طرف ماحول اور سماجی تقاضوں کا احترام بھی کرتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ خود عیش و نشاط کے متمنی تھے جو ان کے دسترس میں نہیں تھا۔ خس خانہ و برفاب کی آرزو، مراتب کی بلندی، عقیدت مندوں اور ثنا ساؤں کی پذیرائی غرض وہ سب جو کچھ اُن کے ہم عصروں کو میسر تھا وہ اس کے خواہش مند تھے۔

راوی۳ : مگر یہ سب کچھ وہ زندگی کی تگ و دو میں شامل ہوئے بغیر حاصل کرنا چاہتے تھے۔ سخت کوشی اور محنت اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ شاعری ہی کو کسبِ معاش سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اِن حالات میں اُن کی مقصد براری ناممکن تھی۔ قدم قدم پر ناکامی اور محرومی کی وجہ اُن کی شخصیت متضاد کردار کی آئینہ دار بن گئی، اور ان کے احساس میں شدت پیدا ہو گئی تھی۔

راویہ : یہی وجہ ہے کہ غالب کے فن و شخصیت میں زمین و آسمان کا تفاوت محسوس ہوتا ہے۔ اگر ہم غالب کو ایک عام انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں مجموعۂ اضداد یعنی ایک بالکل عام انسان جس میں بے شمار کمزوریاں موجود ہوں، دکھائی دیں گے۔

راوی۲ : وگرنہ ان تمام کمیوں اور کمزوریوں سے بالاتر مولانا ابوالکلام آزاد کے مطابق غالبؔ اپنے عہد کے مستثنیات میں شامل ہیں۔ آزاد فرماتے ہیں:

راوی۱ : 'غالب نے علم و تحقیق کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔'

تاہم اس بات سے یہ مطلب ہرگز برآمد نہیں ہوتا کہ غالب بہت بڑے عالم تھے۔ اب تک کی تحقیقات سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کی تو باقاعدہ تعلیم نہ ہو سکی تھی۔ غالب کا اصل جوہر ان کی ذہانت اور ذوقِ مطالعہ تھا اور سب سے بڑھ کر غالب کا حافظہ تھا جسے انھیں قدرت نے ودیعت کیا تھا۔

حالانکہ جس طرح انھوں نے تمام عمر گھر نہیں خریدا، اسی طرح مطالعہ کے لیے کوئی کتاب نہیں خریدی باوجود اس کے کہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری۔ شہر میں ایک کتب فروش تھا جو لوگوں کو کرایے پر کتابیں فراہم کیا کرتا تھا۔ مرزا بھی ہمیشہ اُسی سے کرایے پر کتابیں منگواتے اور واپس لوٹا دیتے۔

راوی ۲ : اپنی طبیعت کے لحاظ سے غالب ایک آزاد اور رند مشرب آدمی تھے۔ غالب نے بڑی بے باکی سے اپنی کمزوریوں کو موشگاف کیا ہے۔ حقائق کے بیان میں ان کا قلم بڑا بے باک تھا۔ شراب نوشی کو امیرانہ ماحول کی دین سمجھتے تھے۔ لیکن شراب نوشی کے بھی اپنے تقاضے تھے، جنھیں غالب پورا نہیں کر سکتے تھے۔

#(رباعی تحت میں)

راویہ : سامانِ خورو خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن
خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں[1]

راوی ۱ : ویسے بھی اس خصوص میں غالب کی سیری ناممکن تھی کیونکہ گھر کا ماحول ان کے مزاج کے برعکس تھا یعنی۔ غالب کی خمریت اور امراؤ بیگم کی مذہبیت، دونوں اپنی اپنی جگہ پر شدید تھیں۔ یہاں تک کہ امراؤ بیگم نے غالب کے برتن تک الگ کر دیے تھے۔ مذہب اور مذہبی امور کو دیکھنے کا غالب کا اپنا رویہ تھا جو عامیانہ نہ تھا۔

#

غزل (ترنم سے)

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۲۹

جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا | اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا[1] | یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب

راوی۲ : غالب شطرنج اور چوسر کھیلنے کے بھی عادی تھے۔ اسی شوق کی بدولت 1841ء میں انھیں جیل بھی جانا پڑا۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں ایک مقام پر اس بات کی تصدیق کی کہ:

راویہ : 'غالب کو چوسر اور شطرنج کھیلنے سے بڑی دلچسپی تھی۔ وہ برائے نام بازی بھی بدل کر کھیلا کرتے۔'[2]

راوی۱ : غالب اپنی کمزوریوں کو آزادروی سے تعبیر کیا کرتے تھے۔ 1835ء میں شمس الدین خان کو ولیم فریزر ریزیڈنٹ دہلی کے قتل کے پاداش میں کشمیری گیٹ کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ غالب کی بابت یہ بدگمانی عام تھی کہ انھوں نے ہی نواب شمس الدین خان کے خلاف مجسٹریٹ فریس کاٹ کے کان بھرے۔ اِس گمان کی ایک معقول وجہ بھی تھی کہ غالب مجسٹریٹ کے دوست تھے اور غالب اور نواب شمس الدین کے مابین مقدمہ بازی جاری تھی۔ غالب کو اِس ضمن میں چھ ماہ کی قید بامشقت مع دو سو روپیہ جرمانہ مقرر ہوئی تو تین ماہ بعد رہائی کی صورت اختیار کو پہنچی۔ اُس جرم کے خلاف مختلف محققین کی مختلف آراہیں کہ یہ مقدمہ محض بغض وعناد کی بنیاد پر چلایا گیا۔ بمبئی کا 'احسن الاخبار' مورخہ ۲۵ رجون ۱۸۴۷ء نے بھی اسے حاسدوں کی فتنہ پروری پر محمول کیا۔ غرض، جتنے منہ اتنی باتیں ہوئیں۔ حاسدین کو موضوعِ سخن مل گیا۔ پھر اُسی اخبار نے ۲ رجولائی ۱۸۴۸ء کو اُس جرم کو 'معمولی' تسلیم کرتے ہوئے سزا کو شدید اور عدل کے خلاف لکھا۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۱

[2] یادگارِ غالب (۱۸۹۷ء)، کانپور، نامی پریس، مرتب: الطاف حسین حالی، ص ۲۹

راوی ا : اصل واقعہ خواجہ حسن نظامی نے اپنی کتاب 'دہلی کا آخری سانس'[1] میں لکھا کہ اُس وقت دہلی کے صاحبانِ اقتدار قمار بازی کو روکنے پر، بہت توجہ دے رہے تھے۔ مقصد تھا کہ بڑھتی ہوئی تباہی سے سوسائٹی کو بچایا جائے۔ لہٰذا قمار بازوں کو گرفتار کر کے ان پر بھاری جرمانے عاید کیے جا رہے تھے۔ غالب نے اپنے مکان کو جُوے کا اڈّہ بنا رکھا تھا۔ دہلی کی عام حالت یہ تھی کہ بے فکر اور آزاد منش نوجوان جن میں کچھ جوہری بچے بھی شامل تھے جوا کھیلا کرتے تھے۔ عام طور پر گنجفہ کا شغل رہتا۔ غالب ایک تو خود شائق تھے۔ دوسرے روایت کے مطابق مہتمم خانے کی حیثیت سے ہر بازی میں ان کا بھی حصہ شامل رہتا۔ دراصل ان دنوں امراؤں کے دیوان خانے کلب کی حیثیت رکھتے تھے۔ جب تک مرزا خان شہر کے کوتوال رہے یہ سلسلہ آرام سے چلتا رہا۔ ۱۸۴۵ میں مرزا خان کی جگہ دوسرا کوتوال آیا تو پھر کسی کی سفارش کام نہ آئی۔ نئے کوتوال کے ذمہ دارانہ تیور دیکھ کر احباب، غالب کو قمابازی سے باز رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ مگر...

راوی 1 : غالب اپنی عادت سے باز نہ آئے اور آخر۔

#

(قمار خانے کی آوازیں، قہقہے، پھر پولیس کی گر بہ جیسے Raid پڑ گئی ہو) رنگے ہاتھوں دھر دبوچ لیے گئے اور سزا ہو گئی اور جیل میں محصور کر دیے گئے۔

صوتی منظر

#

(پس منظر سے سارنگی کی اداس دھن ۲۰ سیکنڈ)

جیل میں ایک دن ایک رئیس احوال دریافت کرنے پہنچے تو وہ اپنے کپڑوں

---

[1] دہلی کا آخری سانس (۱۸۲۵ء)، دہلی، ابن عربی کارکن حلقۂ مشائخ، مترجم: حضرت خواجہ حسن نظامی، ص ۱۲۵

میں جوئیں ڈھونڈ رہے تھے۔

صوتی اثرات

(سناٹا، بھاری قدموں کی آہٹ جو دور سے قریب ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ گونج میں یہ شعر تحت میں پڑھا جائے)

جس دن سے کہ ہم غمزدۂ زنجیر بپا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیے کو ٹانکوں سے سوا ہیں[1]

اگرچہ اس بیان میں اختلاف ہے پھر بھی، اسیری کا غالب پر اتنا اثر ہوا کہ وہ زندگی سے بیزار نظر آنے لگے۔ وہ چاہتے تھے کہ زندہ نہ رہیں، اور اگر رہیں بھی تو ہندوستان میں نہ رہیں بلکہ روم، مصر، ایران یا کعبہ چلے جائیں۔

غزل#

(ترنم سے)

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار — اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو[2]

راوی ا : غالب کے خون میں عسکریت اور فوجی خشونت اس بلا کی تھی کہ اُن کے مزاج میں ایک خاص قسم کی کرختگی، تلخی اور رعونت آ گئی تھی۔ اِس کا ثبوت جگہ جگہ معاصرین کے ساتھ علمی مباحثوں میں ملتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے معاصرین کے خلاف سخت و تند الفاظ استعمال کیے بلکہ انھوں نے تو مرحومین کو تک نہ بخشا۔ مثلاً محمد حسین، قتیل، عبدالواسع واقف اور غیاث الدین کے

---

[1] دیوان غالب کامل (۱۹۸۸ء)، ساکار پبلشرز، مرتب: کالی داس گپتا رضا، ص ۲۸۶

نوٹ: مذکورہ شعر متداول اور غیر متداول دیوان میں نہیں ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے اس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ مذکورہ شعر عہد اسیری کی یادگار ہے۔

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۲۳

خلاف ان کا لہجہ سخت ہوتا۔ قتیل کی فارسی دانی سے کون واقف نہیں۔ ایسی قدرت تھی کہ اہلِ زبان بھی ان پر رشک کرتے اس کے باوجود غالب انھیں بھی خاطر میں نہ لاتے اور انھیں بے تکلف ہندو بچہ، دیوانی سنگھ اور کھتری بچہ کے نام سے یاد کیا کرتے۔ صائب کے نام ایک خط میں 'مسجع' اور 'ایطاع' کے متعلق بحث کرتے ہوئے غالب نے قتیل کو کس طرح یاد کیا دیکھیے۔

راوی ۱ : 'اصل فارسی کو اِس کھتری بچے قتیل علیہ وما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ اُن کی سی قیمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں۔ خالصتاً للہ غور کرو خران نامشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ جاں کیا بکتا ہوں۔ واللہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی شعر جانتا ہے۔ میرا یہ خط پڑھو۔ یہ نہیں کہتا خواہی اور نخواہی پڑھو۔ قوتِ ممیزہ سے کام لو۔ ان خموتوں پر لعنت کرو۔ سیدھی راہ پر آجاؤ۔ اگر نہیں آتے تو تم جانو۔ تمہاری بزرگی اور مرزا تفتہ کی نسبت پر نظر کر کے لکھا ہے۔ نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر مانو۔ مگر اس کھتری بچہ سے اور اُس معلم سے مجھے کمتر نہ جانو۔ عربی حرف اور ہے اور فارسی کا قاعدہ اور ہے۔ سمجھو نہ سمجھو تم کو اختیار ہے۔ عقل کو کام میں لاؤ۔ غور کرو۔ سمجھو۔ عبدالواسع پیغمبر نہ تھا، قتیل برہمانہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں۔ شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو مانو —— نہ مانو تم جانو۔'

راوی ۲ : غالب نے اپنی خطوط نگاری سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک نیا انقلاب برپا کیا۔ انھوں نے 'مراسلے' کو 'مکالمہ' بنا دیا۔ ساتھ ہی ان کے مکتوبات ان کے عہد کی تاریخ بھی مرتب کرتے ہیں۔ نثر کا یہ رواں، سلیس، برجستہ اور دل کش پیرایہ اردو میں بالکل نیا تھا۔ اس طرح غالب اپنے اسلوب کے موجد ہوئے ان سب خوبیوں کے باوجود مکتوبات میں بھی ان کی فطری عسکریت

درآتی تھی اور نوکِ قلم سے چنگاریاں نکلتی تھیں۔

راوی ۱ : غالب کی شخصیت کا ایک اور روپ ان کی ظاہری انانیت کے بالکل برعکس تھا۔ ان میں خوشامدی، چاپلوسی پھر پسپائی اور ہار ماننے کی صفت حد درجہ تھی۔ کبھی کبھی مردانہ عزائم کی رو ضرور بھڑک اٹھتی مگر، کسی چٹان سے ٹکرائے بغیر ہی گزر جاتی۔ جیسے شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر لکھا ان کا سہرا، جس پر انھیں بجا طور پر فخر تھا۔

(سہرا # ترنم سے)

خوش ہوا اے بخت کہ ہے آج ترے سر پر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں سجا کر سہرا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار ہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا[1]

راوی ۲ : مگر... جب شاہ کے تیور دیکھ کر گھبرا گئے تو...

قصیدہ

(صدائے بازگشت کے ساتھ۔ تحت میں)

استادِ شہ سے ہو مجھے پُرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول میں غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے[2]

راوی ۱ : غدر کے بعد بے حس سے بے حس انسان کے دل میں بھی جذبۂ حب الوطنی جاگ اٹھا اور خون میں گرمی اور جوش میں ولولہ پیدا ہوا جو کسی تیر و تبر سے زیر نہ ہو سکا۔

راوی ۲ : مگر... غالب پر اس کا چنداں اثر نہ ہوا۔ بہادر شاہ ظفر جب تک لال قلعہ

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۵۶-۲۵۵

[2] ایضاً ________ ص ۲۲۰-۲۱۹

میں رہے اپنی معمولی آمدنی سے بھی غالب کو منصب دیتے رہے۔ لیکن جب وہ خود انگریزوں کے شر کا شکار ہوئے تو ہندوستانیوں کے غصے سے کمپنی سرکار تھرا اٹھی۔ خود غالب کے ہم عصروں میں آزردہ، شیفتہ، امام بخش صہبائی، علامہ فضل حق خیر آبادی، ظہیر دہلوی، منیر شکوہ آبادی پر مظالم ڈھائے گئے۔ اِن حالات کا غالب کے دل پر کوئی اثر نہ ہوا۔ الٹا انھوں نے انگریز سرکار کی شان میں ایک قصیدہ لکھ کر گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کیا جسے گورنر جنرل نے بڑی بے دردی سے واپس کر دیا
کہ کمپنی سرکار کو اس کی ضرورت نہیں۔

راوی ۱ : ۱۸۵۵ کے اواخر میں انھوں نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھ کر لارڈ ایلن برا کی معرفت لندن روانہ کیا۔ ۱۸۵۶ء کے آغاز میں غالب کے نام تین خطوط لندن سے آئے۔ دوران غدر غالب نے اُن خطوط سے خوب کام لیا۔ چنانچہ ایک دن غالب کے گھر میں کچھ گورے گھس آئے اور غالب کو پکڑ کر اپنے ساتھ لے گئے اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کیا۔ کرنل براؤن بہت نرمی سے پیش آیا، جس کا ذکر مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں کیا۔

راوی ۲ : 'ویل۔ تم مسلمان؟'
مرزا نے کہا: 'آدھا'
کرنل نے کہا: 'اس کا مطلب؟'
مرزا نے کہا: 'شراب پیتا ہوں۔ سور نہیں کھاتا'
کرنل یہ سن کر ہنسنے لگا اور نہایت مہربانی سے مرزا اور ان کے تمام ساتھیوں کو رخصت کیا[1]۔

راوی ۱ : گھر میں گوروں کے گھسنے کا واقعہ غالب نے 'دستنبو' میں لکھا اور گوروں کو محض

---

[1] یادگار غالب (۱۸۹۷ء)، کانپور، نامی پریس، مرتب: الطاف حسین حالی، ص ۴۰-۴۱

اس لیے نیک خُو لکھا کہ انھوں نے گھر کے اسباب کو ہاتھ نہیں لگایا۔ حالانکہ ان ہی نیک خو لٹیروں کی بندوق سے بے شمار وطن پرست موت کی گھاٹ اُتار دیے گئے۔

راوی ۲ : ان تمام باتوں سے یہ جواز نکلتا ہے کہ غالب نے کسی خاص فلسفۂ حیات کو پیش کرنے کا ادعا نہیں کیا۔ ان کا اصل جوہر زبان کی صفائی اور صحت ہے۔ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے، غالب اپنے اسلوب کے آپ موجد بھی ہیں اور مختتم بھی۔ غالب کے اسلوب کا اعجاز، لفظوں کا سحر، اظہار کا تاثر اور معنویت کی پہنائی اور محض اندازِ بیان کا وہ خزانہ تھا، جس کا کوئی مدِمقابل نہیں۔

راوی ۱ : تاہم اس میں صحت مند نظریۂ حیات بھی شامل ہوتا تو صورتِ حال مختلف ہوتی۔ باوجود اس کے کہ غالب کی مزاج میں آمریت اور رعونت تھی، حقیقی زندگی اس کے بالکل برعکس تھی کیونکہ غالب کی تمام زندگی مصلحت کوشی کی نذر ہو گئی۔ ساری عمر وہ خود سے لڑتے رہے اور ہار مانتے رہے۔

راوی ۲ : پنشن کا قصہ اٹھ کھڑا ہوا تو تیس سال تک الجھتے غالب کے نزدیک وہ صرف روپے پیسے کا معاملہ نہیں تھا بلکہ خاندانی نجابت کا معاملہ بھی تھا۔ پنشن کے لیے کلکتہ گئے تو قتیل کے حلقہ بگوشوں سے صف آرا ہوئے۔ انگریزوں کی خدمت میں عرضیاں بھیجیں تو ہم عصروں کی نظروں میں گر گئے۔ خاندانی نجابت ہمیشہ ایک نزاعی مسئلہ بنی رہی اور جب اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی نوبت آئی تو، اس کی مالیت باسٹھ روپے آٹھ آنے سے زیادہ نہ نکلی۔

راوی ۱ : غالب کے نظریۂ حسن و عشق کی تعمیر میں ان کی وراثت کا بڑا دخل رہا ہے۔ وہ وصل کو بہارِ تماشائے گلستانِ حیات سمجھتے تھے۔ اگرچہ غالب کی سیرت مثالی نہیں رہی پھر بھی ان کی ذکاوت کا یہ کمال معمولی نہیں کہ وہ اپنی خرابیوں سے بے خبر نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں یاسیت اور مرثیت پیدا

نہ ہو سکی۔ زندگی بار بار آنکھیں نکال کر ڈراتی رہی۔ آسودہ حالی محض تمنا بن کر رہ گئی۔ عمر کے بہترین سال جاگیر کے حصول کی تگ و دو میں گزر گئے۔ چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے پاگل ہونے اور پھر گزر جانے کا غم کھایا۔ پھر جب بڑے ارمانوں سے شاہ کے استاد مقرر ہوئے۔ تو دو ہی سالوں میں نہ تو قدح ہی باقی رہا ـــــ اور نہ ساقی۔

#

(اداس موسیقی)

(دورانیہ -2 سیکنڈ)

راویہ : ایامِ آخر، بڑی کسمپرسی میں گزرے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:
'میں فقیر غالب اسد اللہ، دبیر الملک نجم الدولہ، نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گنہ گاروں ہوں، نہ فجر نہ مفسد۔ زندہ ہوں مگر مردے سے بدتر۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں دعائے مغفرت کا طلب گار ہوں:

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے[1]

راوی ۲ : سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزاح نہیں، سر میں سودا کہاں! اب ایک کم ستر کی عمر ہے۔ کانوں سے بہرہ ہو گیا ہوں یعنی بغیر لاٹھی کے چل نہیں سکتا۔ تکیہ یا دیوار کے بغیر بیٹھ نہیں سکتا۔ صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں۔'

راوی ۲ : یہی سب کچھ انھوں نے ایک اور خط بنام مولانا حسین مینا مرزاپوری اور بنام بندہ علی خان عرف مرزا امیر میں لکھا۔

---

[1] بنام مولانا احمد حسین مینا مرزاپوری، انتخاب خطوطِ غالب (۱۹۹۹ء) دہلی، مونومینٹل پبلشرز، مرتب خلیق انجم، ص ۱۹۳

راویہ : مرنے سے چند روز قبل بے ہوشی طاری ہوگئی تھی۔ پہر دو دو پہر کے بعد چند منٹ کے لیے افاقہ ہو جاتا۔ پھر بے ہوش ہو جاتے تھے۔ جس روز انتقال ہوا۔ اس سے شاید ایک دن پہلے ایک دوست کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔
'میرا حال کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا'۔[1]

#

(درد بھری موسیقی۔ موت کا سناٹا)

دورانیہ: دس سیکنڈ)

راوی ا : آخر بہتر سال کی عمر میں ۱۵ر فروری ۱۹۶۹ء کو یہ بلبلِ ہزار داستان جس نے تمام عمر زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں خود زندگی سے نبرد آزما رہا۔ زندگی سے ہار گیا اور دہلی میں حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مزارِ مبارک کے احاطے میں پیوند خاک ہوا۔

#

(سارنگی پر رنجیدہ دھن اور اشعار تحت میں)

یا صبح دم جو دیکھیے آکر، تو بزم میں
نَے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراقِ صحبت۔ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے[2]

برسوں کے تھکے مسافر کو نیند آگئی تھی۔ وہ شاعرِ پُر ہجوم خاموش تھا۔ شعر و سخن کی شوریدہ سری چپ تھی۔ اب دتی اداس تھی۔ کیونکہ غالب محض ایک فرد تنہا نہیں محرومیوں کی داستاں تھا۔ فطری اغلاط اور بشری کمزوریوں کا مجموعہ۔ پھر بھی وہ

---

[1] یادگار غالب (۲۰۱۷ء)، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، الطاف حسین حالی، ۱۱۲
[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۵۱

محبوب ہے۔ ہمارا، تمہارا، ہم سب کا۔ اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت وہ مرتو گیا پر زندہ رہ گیا دلوں میں، شعری شبستانوں میں وہ یاد نہیں آتا کیونکہ وہ کبھی محو نہیں ہوا جو دلوں میں زندہ، تابندہ محفوظ ہے۔ وہ فراموش کیسے ہوسکتا ہے۔ تب ہی تو...

#

تحت میں رنجیدہ دھن کے ساتھ

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر یک بات پر کہنا یوں ہوتا تو کیا ہوتا[1]

[فیڈ آؤٹ]

بشکریہ: قمر جمالی (حیدرآباد)

(آل انڈیا ریڈیو، حیدرآباد سے نشر شدہ)

تاریخ نشر: ۵رفروری ۲۰۰۵

○○

---

[1] دیوان غالب (اردو) ،۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص۹۴

غزل اس نے چھیڑی

عنوان	:	غزل اس نے چھیڑی
تحریر	:	نورالحسنین
پروڈیوسر	:	نورالحسنین
اسٹیشن	:	آل انڈیا ریڈیو اورنگ آباد
تاریخ نشر	:	×
وقت نشر	:	×
دورانیہ	:	۲۴ منٹ

راویہ	:	غزل
راوی	:	
راوی	:	غالب
راویہ	:	امراؤ بیگم

غزل اس نے چھیڑی

#

(ترنم سے) میں غزل ہوں

آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ

راویہ : میں غزل ہوں، میں عشق ہوں۔ میں نغمہ ہوں اور میں دلبر بھی اور دلدار بھی۔ میرا سفر ایران سے شروع ہوا۔ ہندوستان میں میرے گیسوے پہلے پہل کس نے کھلواۓ کیا مجھے یاد نہیں۔ مجھے تو بس یاد ہے وہ زمانہ، میرے شباب کا زمانہ جب دل ونظر کی تشنہ کامی کا علاج اربابِ نشاط کے عشق وادا میں ڈھونڈا جاتا تھا۔ یہاں کام ودہن کی تلخی بھی دور کی جاتی۔ نظروں کے تیر سے ہونٹوں کی سرخی، ابروؤں کی تیغ اپنا جوہر دکھاتی۔ شراب وکباب، رقص وسرور اور شعروسخن کی محفلیں سجتیں اور ایک دوسرے کے لیے روح اور غذا کا سامان بن جاتی۔ میں اسی ناز وغمزہ وانداز کے پیکر میں ڈھل جاتی اور پھر رنگ ومستی کا وہ سماں بنتا کہ آنکھیں چوندھیا جاتیں۔

#

(گھنگرو کی آواز ۸ سکینڈ)

میں قلی قطب شاہ کے محلوں میں عیش وعشرت کی داد پانے کے بعد باہر نکلی تو ولی اورنگ آبادی کی تازگی اور مزاج کی شگفتگی کی اسیر ہوگئی۔ میں نے اس کی

صحبتوں میں عشق کی انوکھی لذت پائی۔ ولی نے مجھے بہت نوازا لیکن میں کسی بیہاتا کی طرح اس کی چوکھٹ پر پڑی نہیں رہ سکتی تھی۔ میں وہاں سے بھی نکل پڑی۔ اب میرا مزاج کچھ اور نکھر گیا تھا۔ میری نگاہ انتخاب اب ایک نہایت بانکے، البیلے، خوب رو جاگیردار پر ٹھہر گئی۔ دنیا اسے مرزا اسد اللہ خاں کے نام سے جانتی ہے لیکن، لیکن میں نے اُسے نام دیا ہے غالب۔ غالب کا نام جب بھی میرے ہونٹوں پر آتا ہے میں وفور جذبات سے مچل اٹھتی ہوں اور میرا روم روم جھوم اٹھتا ہے اور حسرتیں پکار اٹھتی ہیں:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا[1]

راوی : اردو شاعری کو پہلی بار مرزا اسد اللہ خاں غالب کی روپ میں ایک ایسا شاعر نصیب ہوا جس نے غزل کے مروجہ نظام کو توڑا۔ گل و بلبل کی حکایتوں سے نہ صرف اپنا بلکہ پوری شاعری کے مزاج کو بدلنے کی کوشش کی۔ غالب کی بے چین روح اپنے ہی معاشرے میں اپنے ماحول کو اجنبی کی نظروں سے دیکھتی رہی:

صادق ہوں اپنے قول میں غالب! خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے[2]

#موسیقی ۵ سیکنڈ

راویہ : غالب سے میری آنکھیں اس وقت چار ہوئیں جب وہ بہت چھوٹے تھے۔ میں انھیں لبھانے لگی، اب وہ میری شان میں زبان کھولنے لگے لیکن ابھی وہ پوری طرح عنفوان شباب کو بھی نہ پہنچے تھے کہ انھیں ایک شہزادی امراؤ بیگم کے حوالے

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۰
2. ایضاً ______ ص ۲۲۰

کر دیا گیا۔ امراؤ بیگم نواب الٰہی بخش کی چہیتی بیٹی تھیں۔ لاڈو پیار میں پلی بڑھیں اور غالب انوکھی سوجھ بوجھ کے دلدادہ۔ میں چپکے سے امراؤ بیگم کے قالب میں ڈھل گئی لیکن غالب کو میرا یہ انداز پسند نہیں آیا۔ میں ان کے آگے بجھ جاتی اور وہ شان بے نیازی سے گزر جاتے۔ ایک ہی چھت کے نیچے رہتے ہوئے بھی، میں کبھی ان کی محبوبہ نہ بن سکی۔ پھر ایک دن میں نے ان سے شکوہ کیا:

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک[1]
ہم کہیں حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

راوی : عشق مجھ کو نہیں۔

راویہ : اچھا تو وحشت ہی سہی۔

راوی : (ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ) امراؤ بیگم میری وحشت تیری شہرت ہی سہی۔

راویہ : قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی[2]

راوی : عاشقی صبر طلب۔

راویہ : لیکن تمنا بے تاب۔

راوی : اف واف!

یارب! وہ نہ سمجھیں ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور[3]

راویہ : ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک[4]

---

[1] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۰

[2] ایضاً ——————— ص ۱۳۵

[3] ایضاً ——————— ص ۷۲

[4] ایضاً ——————— ص ۸۲

راوی : امراؤ بیگم وہ تم نہیں ہو۔ ہم تمھیں کیسے سمجھائیں کہ ہم بہت پہلے ہی کسی ہو رہے ہیں۔ ہمارا دل تو بس اس جی کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

امراؤ بیگم : اے اللہ وہ کون ہے جس نے ہم سے ہماری تقدیر چھین لی ہے؟

راوی : تقدیر سے اسے کیا سروکار امراؤ بیگم! وہ جسم نہیں ذہانت ہے۔ اسے ہماری ذہانت قبول اور تم جانتی ہو کہ ہم بھی جسم نہیں ہیں۔ سر سے پیر تک ہم ذہانت ہی ذہانت ہیں۔

اک نو بہار ناز کو تاکے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے[1]

#موسیقی ۵ سکنڈ

(ساز پر)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا[2]

راوی: غالب کے نزدیک عشق صرف جسمانی ربط کے شدید تمنا کا نام نہیں۔ اگر چہ یہ پہلو بھی ان کی شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔ عشق ان کے نزدیک ایک قوت ہے جو انسان اور کائنات اور انسان اور کلی حقیقت کے درمیان ربط پیدا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک تمنا، شوق اور عشق ایک ہی قوت کے مختلف مدارج ہیں۔

#

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۹۶

[2] ایضاً ——————— ص ۵۱

(موسیقی کے ساتھ فیڈ آؤٹ)

راویہ : میں جس قدر بھی غالب کو لبھانے کی کوشش کرتی وہ اسی قدر مجھ سے بیزار نظر آئے اور پھر ایک دن یوں ہوا کہ میں نے شہزادی کا لباس اتار پھینکا اور چودھری بیگم کے قالب میں ڈھل گئی اور ان کے جفاؤں کو یاد کرنے لگی:

(غزل)

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے[۱]

انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ ان کی بے چین روح ان کے دروازے پر کھڑی دستک دے رہی تھی۔ میں نے فوراً سوال کیا:

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے؟[۲]

راوی : کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری[۳]

(پس منظر میں موسیقی بھی)

راویہ : ہائے اللہ تو آپ مرزا نوشہ یعنی مرزا غالب ہیں؟

راوی : پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا[۴]

راویہ : مرزا نوشہ!

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے[۵]

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۷۶
۲ ایضاً ——————— ص ۱۱۰
۳ ایضاً ——————— ص ۱۶۱
۴ ایضاً ——————— ص ۵۸
۵ ایضاً ——————— ص ۱۴۷

راوی : ارے بھائی!

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں[1]

راویہ : مرزا صاحب!

راوی : اوں!

راویہ : ع یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں؟[2]

راوی : بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو۔

راویہ : ع ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا[3]

راوی : ع الجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئینہ[4]
ع آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے[5]
(آخری مصرعے کے پس منظر میں غالب کا قہقہہ)

راویہ : وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے
ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں[6]

راوی : ہوں!

راویہ : ع سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو[7]

راوی : ہوں۔

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۴۷
۲ ایضاً ______________ ص ۱۲۲
۳ ایضاً ______________ ص ۴۶
۴ ایضاً ______________ ص ۱۲۰
۵ ایضاً ______________ ص ۵۵
۶ ایضاً ______________ ص ۱۲۱
۷ ایضاً ______________ ص ۱۲۱

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو[1]

راوی : (قہقہہ)

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مئے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب! پیش دستی ایک دن[2]

(دونوں کے قہقہہ اور پس منظر میں موسیقی)

راوی : مرزا نوشہ کچھ تو آپ اپنے بارے میں بتائیے۔

راویہ :تمہارے لیے یہی جانکاری بہت ہے کہ۔

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے[3]

راویہ : وہ تو میں بھی جانو، کچھ تو تفصیل سناؤ۔ اپنا احوال بتاؤ۔

راوی :"تو سنو۔ میں اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ، غالب تخلص، قوم کا ترک سلجوقی، سلطان سلجوقی کی اولاد میں سے ہوں۔ دادا کوکان بیگ شالن کے عہد میں سمرقند سے دلّی آئے۔ پچاس گھوڑے اور نقارے شان سے بادشاہ کے نوکر ہوئے۔ پہاسو کا پرگنہ سرکار سے ملا۔ والد عبداللہ بیگ خان دلّی کی ریاست چھوڑ کر اکبر آباد میں جا رہے۔ میں اکبر آباد میں پیدا ہوا اور والد راؤ راجہ بختاور سنگھ کے ملازم ہوئے اور وہاں ایک لڑائی میں بہادری سے مارے گئے۔ اس وقت میری عمر پانچ برس کی تھی۔ اس کے بعد میری پرورش میری ننہال میں ہوئی اور جب میں تیرہ برس کا ہوا تو میری شادی امراؤ بیگم سے ہوگئی۔ وہ اس وقت گیارہ

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۲۲
2. ایضاً ______ ص ۹۱
3. ایضاً ______ ص ۲۱۹

برس کی تھیں اور اپنے وقت کے شہزادہ گلفام مرزا الٰہی بخش خان کی دختر نیک اختر تھیں۔ بس وقت کے ساتھ ساتھ میں اکبر آباد سے دلّی چلا آیا بس یہی کہانی ہے میری۔‘‘ [۱]

پس منظر میں موسیقی ابھرتی ہے

(۱۰ سکنڈ فیڈ آوٹ)

بقول محمود ہاشمی ’’غالب کے عہد کا ادبی معاشرہ ایک ایسی روایتی بوطیقا کا اسیر تھا جو شعری زبان کو لفظ اور معنی، موضوع اور معروض میں منقسم کرتی تھی۔ اس تقسیم کے باعث شاعری کے دو متخالف تناظرات موجود تھے۔ ان میں ایک شاعر یا فن کار تھا اور دوسرا سامع یا قاری۔ اسے غالب کے جدید یا پیش آمدی ذہن کا انقلاب آفریں کارنامہ کہیئے کہ 19 ویں صدی کے اس روایتی معاشرے اور روایتی بوطیقا کے تصورات کو رد کرتے ہوئے اردو شاعری کو علامت طنز وفغاں سے روشناس کرایا اور شعری زبان کو لغت اور استدلالی لسانی منطق کے منقسم جزیروں سے نکال کر علامتی زبان اور علامتی مفہوم کے بحرِ بے کنار سے مربوط کیا۔‘‘ [۲]

#

(موسیقی، ۵ سیکنڈ)

راوی : بھائی۔

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں [۳]

راویہ : اچھا کہ یعنی حضور!

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت کو دیکھا چاہیے

---

[۱] احوال غالب (۱۹۵۳ء)، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، مرتب: مختار الدین آرزو، ص ۲۵ اور ۲۶ کے درمیان غالب کے ایک خط کا عکس ہے، جس سے مذکورہ اقتباس لیا گیا ہے (مرتب)

[۲] انبوہِ زوال پرستاں (۲۰۰۸ء)، گولکنڈہ، اطیب پبلشنگ ہاؤس، محمود ہاشمی، ص ۱۱۰

[۳] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۰۶

راوی : واحسرتا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر[۱]

راویہ : اے دامانِ سخن کے دیوانے ماورائے سخن بھی ہے ایک بات۔
راوی : کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوسی کے لیے
راویہ : اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا[۲]
راوی : ارے بھائی!
اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئے تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے[۳]

#

موسیقی (۵ سکنڈ)

راویہ : زہر غم کر چکا تھا میرا کام
تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

#

(موسیقی پانچ سکنڈ)

راوی : ع دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو[۴]
راویہ : ع حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں[۵]
مرزا نوشہ ہوش کے ناخن لیجیے۔

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۷۰
۲ ایضاً ـــــــــــ ص ۱۰۸
۳ ایضاً ـــــــــــ ص ۱۶۶
۴ ایضاً ـــــــــــ ص ۱۵۰
۵ ایضاً ـــــــــــ ص ۹۷

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے[1]

پھر آپ تو جانتے ہیں کہ اب آپ کے پاس وہ جولانیاں کہاں۔ وہ حالات کہاں۔ وہ روایتیں کہاں۔ ایک غم ہے جو اندر ہی اندر آپ کو چاٹ رہا ہے۔ جب کہ آپ کو پتہ ہے:

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

راوی : مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت[2]

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں[3]

#

(موسیقی، ۵ سکنڈ)

وقت نے کروٹ بدلی غالب جو نشاط و سرور کا شاعر تھا۔ ماحول اور حالات نے اسے غم و اندوہ کا شاعر بنا دیا۔ نشاط رجائیت میں تبدیل ہو گئی۔ غم نے قنوطیت بھر دی۔ وہ نظام جس نے اپنی حسین تصورات بخشے تھے۔ جس سے ان کا آئینہ خانہ روشن تھا۔ مٹ رہا تھا۔ معاشی ناآسودگیاں پنشن کے جھگڑے، خاندانی معاملات، مقدمہ بازیاں، حالات کی کج روی، دن بہ دن بڑھتے قرض نے انھیں بدحال کر دیا تھا۔

#

(موسیقی، ۴ سکنڈ)

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن[4]

#

(موسیقی ۴ سکنڈ، پس منظر کے ساتھ)

---

[1] کلیات آتش (۲۰۱۰ء)، دانش پبلشنگ کمپنی، مرتب: احمد جاوید، ص ۲۰۱

[2] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۹۷

[3] ایضاً ________ ص ۹۰

[4] ایضاً ________ ص ۹۰

اٹھارہ سوستاون کا خونی انقلاب غالب کی زندگی کا ایک عجیب لمحہ بن گیا۔ وہ دلّی جس کے میلے ٹھیلے، بانکپن، دوست داریاں انھیں تر وتازہ رکھتی تھیں۔ ایک ایسا قبرستان بن چکے تھے جس کے وہ اکیلے سوگوار تھے۔ غالب کا دل بجھ گیا۔ ان کی جولانیاں دم توڑ گئیں وہ کسی مجذوب کی طرح دہلی کی گلیوں اور کوچوں میں گھومتے پھرتے تھے اور ان کے لبوں پر ہوتا۔

#

موسیقی (۵ سکنڈ)

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو[1]

راوی : یہ کوئی نہ سمجھے کے میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم ہے مگر اس بیان کی طرح اشارہ کرنا انگریز قوم کے ہاتھوں جو قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ کچھ عزیز کچھ معشوق سو سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیز کا ماتم دار ہو۔ اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ اب جو میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہیں ہوگا۔

#

(ہلکی موسیقی ۳ سکنڈ)

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۲۳

آہ آہ اے مری غزل اے میری جانِ غزل
اے میری ہم دم اور ہم ساز
آہ اے میری دم ساز!

راویہ : مرزا نوشہ اب میرا اور آپ کا کیا تعلق؟ کیوں کہ وہ دن ہوا ہوئے جب آپ کبھی کہتے تھے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور[1]

لیکن لیکن اب آپ کیا کہتے ہیں؟

راوی : ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے۔

راویہ : اب یہی نہیں بلکہ اب تو آپ عمر رفتہ کی آخری حد میں ہیں۔

راوی : بے وفا بے وفا میں نے تجھے جانِ غزل قرار جان کہا تھا اور تو، تو دیدۂ عبرت نگاہ ثابت ہو رہی ہے۔

راویہ : بے وفا نہیں۔ میں مجبور ہوں۔ کیوں کہ میں وقت کی آواز ہوں۔ مجھ پر وہی قابو پا سکتا ہے جو توانا جسم اور توانا دماغ کا مالک ہوتا ہے اور آپ تو؟

راوی : ہاں (سرد آہ کے ساتھ)

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے[2]

(موسیقی، ۳۰ سیکنڈ)

راویہ : مرزا نوشہ! ڈوبتے سورج کا وقتِ شام دیکھو۔

---

[1] دیوانِ غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۷
[2] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۱۷۹

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی[1]

راوی : (نہایت غمگین لہجے میں) نہیں، نہیں تم مجھ سے مذاق کررہی ہو میں جانتا ہوں، میں جانتا ہوں تم مرے دل کی قرار ہو۔ اے آبروئے سخن یوں بے تاب ذکر آ، آمیرے قریب آ، کیا اس طویل مسافت کے باوجود میں تجھ پر قابو نہ پاسکا۔ کیا، کیا تیرے دل میں میرا کوئی مقام نہیں۔

راویہ : مرزا غالب تو، تو تو میرے انگ انگ میں سما گیا ہے۔ تیرا ایک ایک لفظ میرا روح بن چکا ہے۔ تو نے تو میرے مزاج کو بدل دیا، میرے کھوئی ہوئی انا کو ڈھونڈ نکالا۔ مجھے معنی ومطالب کے نئے نئے لباس عطا کیا۔ بھلا، بھلا میں تجھے کیسے فراموش کرسکتی ہوں۔ تو تو خود میرا نام ہے، میری آبرو ہے، میری پہچان ہے۔ سچ تو یہ بھی ہے کہ مجھے اب تیرے بغیر قرار ممکن نہیں لیکن لیکن پھر بھی وقت کا حکم جدائی سے میرے شام اعظم الوداع الوداع!

راوی : کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا[2]

یہ بات گرچہ صد فیصد درست ہے کہ غالب کے بعد پھر اس بزم گیتی کو دوسرا غالب میسر نہ آپایا۔

راویہ : مگر اس کے باوجود میری منزل اسد اللہ خاں غالب نہیں تھے جس ارادے سے میں ایران سے نکلی تھی۔ وہ صرف اس کا ایک پڑاؤ تھے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے مجھے بے حد رجھایا خود بھی فدا ہوئے۔ میں ان کی دیوانی ہوئی اور انھیں اپنا دیوانہ بھی بنایا۔ لیکن میں پھر بھی کسی سہاگن کی طرح ان کے بازوؤں میں دم

---

[1] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۸۴

[2] ایضاً ———————— ص ۴۱

نہیں توڑسکتی تھی۔ وقت نے کروٹ بدلی۔ غالب کی آنکھیں بند ہوئیں لیکن میری زلفیں کھلی ہوئی تھیں اور مجھے دور اندھیرے میں ان گنت ہاتھ دکھائی دے رہے تھے۔ میں ان کی خواب گاہ سے چپ چاپ نکل گئی لیکن مرزا غالب کی آوازیں اب بھی میرا پیچھا کر رہی ہیں:

میں غزل ہوں

میں غزل ہوں

میں غزل ہوں

مجھ سے ملئے کہ محبت کا ترانہ ہوں میں

زندگی نام ہے جس کا وہ فسانہ ہوں میں

(نسوانی آواز میں پس منظر میں ستار)

[فیڈ آؤٹ]

○○

(بشکریہ نورالحسنین)

ریڈیو مباحثہ

(ادبی نشست)

- عہدِ غالب کا ادبی ماحول
- غالب کی معنویت آج کے عہد میں'
- تفہیم غالب کے مسائل اور وسائل
- غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتہ کا ادبی معرکہ

ریڈیو مباحثہ

موضوع	:	عہدِ غالب کا ادبی ماحول
شرکا	:	ڈاکٹر تنویر احمد علوی شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی
		پروفیسر شمس الحق عثمانی شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ
		پروفیسر ابنِ کنول، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی (ناظم مباحثہ)
اسٹیشن	:	آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس
نشریات کی تاریخ	:	۲۶ جولائی ۱۹۹۶
نشر کا وقت	:	رات ۱۰ ربجے
دورانیہ	:	۳۰ منٹ
پروڈیوسر	:	ثروت عثمانی

ابنِ کنول : ہمارے پروگرام ادبی نشست کا موضوع ہے ''عہد غالب کا ادبی ماحول'' ہمارے درمیان موجود ہیں ڈاکٹر تنویر احمد علوی شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں استاد ہیں اور جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ڈاکٹر شمس الحق عثمانی صاحب اور یہ خادم ابن کنول۔ جیسا کہ آپ لوگ جانتے ہیں کہ غالب نہ صرف اپنے عہد کا بڑا شاعر تھا بلکہ غالب کا عہد بھی ہر اعتبار سے اہم عہد، اہم دور اور اہم زمانہ گزرا

ہے۔ سماجی، تہذیبی، تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بلکہ ہر اعتبار سے یہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک یادگار عہد گزرا ہے۔ اس عہد میں نہ صرف سیاسی ماحول بدلا ہندوستان کی سیاسی بساط پلٹ گئی، بلکہ پورا ماحول بدل گیا۔ اس کے ساتھ ہی مغل سلطنت کا اس عہد میں زوال ہوا۔ لیکن اس زوال کے باوجود اردو زبان کو فروغ بھی اسی صدی میں ملا۔ غالب کے عہد کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ پوری انیسویں صدی غالب کا عہد ہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں بہت سے سیاسی، تہذیبی اور ادبی اتار چڑھاؤ دیکھے جس سے وہ براہ راست متاثر بھی ہوئے۔ اسی موضوع پر گفتگو کرنے کے لئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی جیسی شخصیت موجود ہیں۔ تنویر احمد علوی صاحب نہ صرف اس عہد کے اہم ترین محقق ہیں، بلکہ ان کی تمام علوم پر گہری نظر ہے۔ میں درخواست کروں گا تنویر صاحب سے کہ وہ اس پر سرسری نظر ڈالیں تا کہ گفتگو آگے بڑھے۔

تنویر احمد علوی: آپ نے اس عہد کے متعلق جو کچھ بھی کہا وہ بالکل صحیح ہے۔ لیکن اس کا آغاز اس سے کچھ پہلے ہو چکا تھا۔ لیکن یہ اس کا Culmination Point نہیں ہے۔ بلکہ اس کے فروغ کا دور ہے۔ آپ نے ابھی بالکل سہی کہا کہ ہندوستان کا سیاسی ماحول بھی بدل گیا۔ اس لئے کہ دہلی جیسے شہر پر ۱۸۰۳ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے افسران یا لشکروں کا قبضہ ہو گیا۔ بادشاہ شاہ عالم تین سال تک ان کے وظیفہ خوار رہے۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی کا زمانہ آیا اور اکبر شاہ ثانی کے زمانے کے خاتمے کے بعد بہادر شاہ ظفر جو دہلی کے آخری بادشاہ تھے۔ اگر چہ وہ برائے نام ہی بادشاہ تھے۔ اس زوال کو نہ صرف ہم زوال کا دور کہہ سکتے ہیں بلکہ یہ اردو فروغ کا دور بھی ہے۔ ہماری کئی ادبی تحریکیں بلکہ کئی تصور ادب اسی دور میں پنپے اور آگے بڑھے ہیں۔ مزید براں جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ قدیم دہلی کالج اسی زمانے میں قائم

ہوا۔ اسی زمانے میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں بنا۔ اخبارات اسی زمانے میں نکلنا شروع ہوئے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے۔ ادبی رسائل اسی زمانے میں نکلے۔ اور نہ صرف غالب جیسا اہم شاعر پیدا ہوا بلکہ بڑے اسکالر پیدا ہوئے جیسے مفتی صدرالدین آزردہ اور مولوی فضل الحق خیرآبادی وغیرہ۔

ابنِ کنول : ڈاکٹر صاحب قطع کلامی معاف ہوا بھی اس سلسلے میں ہم آپ سے مزید گفتگو کریں گے جو ذکر آپ نے چھیڑا ہے شاعری کا، ظاہر ہے غالب کے عہد میں مومن، ذوق جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ ابھی آپ نے دلّی کالج کا ذکر کیا۔ ہمارے ساتھ عثمانی صاحب موجود ہیں جن کا دلّی کالج سے تعلق رہا ہے اور اس عہد کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس سے پہلے فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ ظاہر ہے اس وقت غالب کا شعور اتنا بالغ نہیں ہوا تھا لیکن اس عہد کو غالب کے نثر کا عہد بھی کہا جاسکتا ہے۔ خطوط نگار کی حیثیت سے خود غالب کی ایک شناخت ہے۔ تو اس دور کی نثر پر عثمانی صاحب کی خاص نظر ہے۔ بالخصوص فکشن پر تو عثمانی صاحب آپ نے دیکھا کہ اس عہد میں ناول بھی شروع ہوجاتا ہے۔

شمس الحق عثمانی: بے شک!

ابنِ کنول : تقریباً ۱۸۶۹ء میں نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' کی بنیاد رکھی جارہی تھی۔ خطِ تقدیر لکھی جارہی ہے۔ تو آپ ذرا اس پر نظر ڈالیں کہ غالب کی نثر کیسی ہے کیوں کہ سرسید کی نثر نگاری بھی اس عہد میں شروع ہوگئی تھی۔

شمس الحق عثمانی: آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ یہ پورا زمانہ تبدیلیوں کا عہد ہے۔ کیونکہ فکر کے وہ دھارے جو ہمارے پورے معاشرے میں پانچ صدی سے چلے آرہے تھے۔ ان میں نئی آمیزش پیدا ہوگئی۔ اسے ہم دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ مشرق کو مغرب کی لاگ ملنی شروع ہوگئی، اس لاگ سے وہ پورا مجموعہ

جو ہمارے پاس ہے، اس میں ایک نوع کا بہت ہی لطیف خمیر بن رہا ہے۔ اس خمیر سے جو چیزیں ابھر کر آئی ہیں اس میں بقول آپ کے ہی ناول بھی لکھا جا رہا ہے۔ شاعری کی جگہ نثر بھی اہم بنتی جا رہی ہے۔ یہ ایک ذہنی کروٹ ہے اور میرے نزدیک یہ اظہار کا وہ طریقہ ہے جو ہماری روایت میں صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ اس طریقے میں تبدیلی آتی ہے۔ کہانی ہم پہلے مثنوی میں بھی کہتے تھے لیکن حالی جیسا شخص نثر میں مجالس النساء بھی لکھتا ہے اور اسی کے پہلو بہ پہلو میں عرض کروں کہ مجالس النسا ذرا نام پر غور کیجئے۔ مجالس النساوہ پہلا موڑ ہے ہماری تاریخ کا، ہماری سماجی تاریخ کا، جہاں ہم نے خواتین کی جانب توجہ کو اپنی ذمہ داری مانا اور مولانا حالی اور پھر آگے بڑھ کر نذیر احمد۔ میرا عرض کرنا کچھ اور بھی ہے۔ وہ بنیاد تنویر احمد علوی صاحب جو خواتین کی جانب توجہ سے ناولوں میں بنی وہ آج تک برقرار ہے۔ اور مستحکم سے مستحکم ہوتی جا رہی ہے۔ یعنی زندگی کے نصف بہتر کو ہم حقیقتاً بہتر بنائیں۔ یہ تصور اسی زمانے سے شروع ہوا۔ ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یہ تبدیلی صرف اظہار کی تبدیلی نہیں تھی بلکہ ان تقاضوں نے مجبور کیا تھا جو تاریخ کی کوکھ سے جنم لے رہے تھے۔ وہ تقاضے جو اردو ماحول کے علاوہ پورے ہندوستان کے ماحول سے ہواؤں میں ہوتے ہیں۔ ذہنوں سے ہوتے ہوئے دہلی اور اطراف دہلی تک پہنچ رہے تھے۔ آپ یہ کہیے کہ یہ ایک ابال ہے ایک لطیف خمیر ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا کہ سلطنتیں تو گرتی، ڈوبتی، ابھرتی نظر آتی ہیں۔ لیکن کسی معاشرے کی روایت، کسی معاشرے کا حقیقی شعور کب بالیدہ ہوتا ہے۔ اس میں تو صدیاں بیت جاتی ہیں۔ ہمارا عہد دراصل ہمارے شعور کی پختگی کا عہد ہے۔ اور جیسا کہ بچہ بالغ ہونے کے بعد اپنی پسندیدہ راہ کی جانب قدم بھی بڑھاتا ہے۔

اور والدین کو اشارے بھی دیتا ہے۔ تو ہمارا شعور اشارہ دے رہا تھا کہ اب اس سمت چلنا ہے۔ اس کے فوراً بعد آپ دیکھیں گے کہ سرسید کی پوری تحریک ہے شیفتہ بالکل ہم عصر ہیں۔ ''گلشن بے خار'' لکھ رہے ہیں۔ محمد حسین آزاد آب حیات لکھ کر ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد ڈال رہے ہیں۔ دربار اکبری لکھ رہے ہیں۔ تو ان کے اندر بھی تجدید کی طلب ہے ایک ایسے عہد سے اپنے آپ کو وابستہ اور Connect کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جو مغلیہ دور کا Peak ہے۔ گویا عروج کا زمانہ ہے۔ یہ خواہش تھی ان بلندیوں کی طرف جانے کی جس کو ثقافتی اور تہذیبی طور پر گزرتے ہوئے دیکھا ہے۔ سرسید کی پوری تحریک ایک آرزو ہے کہ ہم عہدِ اکبری کے ہندوستانی ہیں۔ حالی ''مجالس النساء'' لکھتے ہیں تو یہ سب ایک آرزو ہے۔

ابنِ کنول : تو جیسا کہ آپ نے ذکر کیا کہ اس عہد میں نثر کو خاصا فروغ ملا۔ جب تاریخ بیان کرتے ہیں تو غالب نے ۱۸۴۸ء سے اردو میں خط لکھنا شروع کیا۔ ظاہر ہے غالب نے نثر کی قوت کو محسوس کیا ہوگا۔ یا اس کی مقبولیت کو محسوس کیا ہوگا۔ اس زمانے میں سرسید نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے اپنے بھائی کے ساتھ ''سید الاخبار'' کے نام سے اخبار نکالا۔ تو ڈاکٹر صاحب اس عہد میں فورٹ ولیم کالج میں چھپنے والی داستانیں بھی منظر عام پر آچکی تھیں۔ غالب کا یہی عہد ہے جس میں ''فسانہ عجائب'' لکھی گئی۔ غالب کے ہی عہد میں 'داستان امیر حمزہ' لکھی گئی۔ غالب ہی کا عہد ہے جس میں 'بوستانِ خیال'' کا ترجمہ ہوا۔ خواجہ امان دہلوی جو غالب کے بھانجے تھے اور غالب کے خطوط میں اکثر ''بوستان خیال'' کا ذکر ملتا ہے۔ تو ڈاکٹر صاحب آپ اس عہد کی داستانوں پر نظر ڈالیں گے۔

تنویر احمد علوی : اس عہد کی داستانوں کو اگر آپ ایک قدیم قصہ نگاری کے اعتبار سے

دیکھیں تو پھر آپ کو فورٹ ولیم کالج کی مختصر داستانیں لینی ہوں گی۔ اور اگر ان کو تخیل اور تمثیل کی نظر سے دیکھیں تو دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ کی داستانیں لینی ہوں گی۔ اس سے پہلے بھی ہم داستانیں بیان کرتے تھے۔ فارسی سے براہ راست ترجمہ کرتے تھے۔ سب رس یہاں تک کہ کربل کتھا بھی ایک قصہ ہے اور ترجمہ کیا گیا۔ تو اس سے پہلے ہم ترجمہ کر رہے تھے۔ ترجمہ اب بھی کر رہے ہیں مگر اب علمی نثر لکھی جا رہی ہے، ادبی نثر لکھی جا رہی ہے اور جدید نثر لکھی جا رہی ہے، اور داستانیں اس فروغ میں بھی حصّہ لے رہی ہیں۔

ابنِ کنول : ڈاکٹر صاحب قطع کلامی معاف ایک سوال ذہن میں آ رہا ہے۔ 'فسانۂ عجائب' ۱۸۲۴ء میں پہلی بار منظر عام پر آئی۔ اس کے پہلے آپ دیکھئے "نو طرز مرصع" آئی تھی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ان دونوں کے اسلوب میں کافی مماثلت ہے۔ اس کے بعد فسانہ عجائب کے طرز پر اگر آپ دیکھیں تو داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ہے یا اور دوسری داستانیں ہیں اور یہ بہت عام فہم زبان میں ہیں۔ فسانۂ عجائب کے بعد اسی طرز پر کوئی اور داستان اس عہد میں سامنے آئی۔

تنویر احمد علوی : نہیں اس طرز پر بہت سی تحریریں آئیں۔ آپ کو بھی اس طرز کی نفی نہیں کرنا چاہیے۔ کیونکہ "فسانۂ عجائب" میں صرف پیچیدہ نثر نہیں ملتی بلکہ سادہ اور آسان نثر بھی ملتی ہے۔ اور جب سرسید کی کتاب آثار الصنادید کی میں تذکرہ اہل دہلی پڑھتے ہیں تو سارا وہی انداز ہے۔ ظاہری بات ہے کہ یہ اس کے بعد کی ہے۔ فسانہ عجائب میں بھی رجب علی بیگ سرور نے عجیب وغریب تجربے کیے ہیں کہ ایک کے بعد دوسرے ایڈیشن میں زبان بدلتا ہے۔

ابنِ کنول : جی جی اس کے تو کئی ایڈیشن چھپے ہیں۔

شمس الحق عثمانی: رجب علی بیگ سرور نے اس کے متن میں تبدیلی اپنی زندگی میں کی۔

تنویر احمد علوی: تو ان معنوں میں نئی نثر ایک وقار بھی حاصل کر رہی ہے۔ اور اس کو پھیلا بھی رہی ہے۔ اخبارات اس میں خصوصیت سے حصّہ لے رہے ہیں۔ اور ایک بار میرے دونوں ساتھیوں کی توجہ اس جانب بھی مبذول ہونی چاہیے کہ سائنٹفک نکتۂ نظر بھی بن رہا ہے۔

ابنِ کنول: عثمانی صاحب جیسا کہ تنویر احمد علوی نے ذکر کیا سائنٹفک نکتہ نظر ابھر رہا ہے اور ہم گفتگو کر رہے تھے ناول کے بارے میں۔ ۱۸۵۷ کی ناکام جنگ آزادی کو غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اور غالب کے خطوط میں اس کا جگہ جگہ ذکر ملتا ہے۔ تو اس کے اثرات ہماری اردو زبان اور ادب پر بھی کچھ پڑے۔ اس پر کچھ روشنی ڈالیں۔ اس پر نظر ڈالیں۔ پورا مغل دور ختم ہو جاتا ہے۔ دیکھیے کچھ اصناف جیسے قصیدہ، مثنوی ایسی تھیں جو ایک خاص نظام سے وابستہ تھیں۔ ان کا زوال ہو گیا۔

شمس الحق عثمانی: میں ایک بات عرض کرنا چاہوں گا ابن کنول صاحب۔ اس وقت کی ضروریات نے اس اسلوب کو پس پشت ڈال دیا۔ نئے اسالیب کی ضرورت محسوس ہوئی۔ نئے میڈیم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ وہ کسی بات کو براہ راست بات بیان کرتے ہیں۔ جیسا کہ ابھی تنویر صاحب نے کہا سر سید کی آثار الصنادید کی زبان اور تہذیب الاخلاق کے مضامین کی زبان میں حقیقتاً زمین اور آسمان کے فرق کی مثال ہے۔ تہذیب الاخلاق میں سر سید جو کچھ لکھتے اور لکھواتے ہیں اس میں وضاحت، صراحت، قطعیت، Scienctific Approach ہے۔ اردو نثر کا نہایت اہم نام ہے محمد حسین آزاد۔ وہ جس وقت طلبا کے لئے ریڈر لکھتا ہے۔ اس کی زبان الگ ہے۔ یعنی آب حیات اور دربار اکبری کی زبان کو لکھنے والا جس وقت بچوں کے لیے ریڈر لکھنے بیٹھتا

ہے تو وقت اس کی نثر کچھ اور ہوتی ہے۔ یہاں میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ سب چیزیں ماحول کی ضروریات تھیں۔ جنھوں نے ان پوری ضرورتوں میں شعور کو استعمال کیا ہے اور ہمارے شعور کے استحکام میں حصّہ لیتا ہے۔ غالب بھی حصّہ لیتا ہے، فورٹ ولیم کالج حصّہ لیتا ہے حالی کا شعور حصّہ لیتا ہے۔ ہمارا پورا وہ قومی شعور حصّہ لیتا ہے جس میں میرے خیال میں راجہ رام موہن رائے کی پوری تحریک تک شامل ہے۔ پورا ہندوستان جو بیک وقت ایک دل کی طرح دھڑک رہا ہے۔ اس کے مختلف حصّے ہیں۔ کسی میں خون کی کچھ مقدار ہے، کسی میں خون کی کچھ مقدار ہے۔ یہ اپنے اپنے طور پر کام کر رہے ہیں۔ ہم اگر اردو کی دنیا پر نظر ڈالیں خواہ مخواہ ہی رشید احمد صدیقی نے یہ نہیں کہا کہ مغلیہ دور نے ہندوستان کو تین چیزیں دیں ہیں۔ تاج محل اردو اور غالب۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُس وقت ہمارا شعور عروج پر پہنچ چکا ہے جس سے خود Departure کرتا ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں شاعری کی زبان کے بعد جس طرح نثر میں فارسی کی آمیزش کی ہے۔ اس سے پورے اردو کا ایک وژن بنتا ہے یا یوں کہیے اس میں ایک گاڑھا پن بنتا ہے۔ سطحیت کم ہوتی ہے۔ علمی موضوعات اور اور علمی مسائل کو بیان کرنے کی طاقت اردو کو کس نے دی، غالب جیسی تخلیقی ذہن نے۔ میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کوئی اکیلی چیز نہیں ہے بلکہ وہ پورا عہد ہے۔ پورا معاشرہ ہے جو اپنے بھرپور خمیر پر آگیا ہے۔ اس خمیر کی وجہ سے ہمیں لذیذ اور بھرپور غذا اب تک میسّر ہو رہی ہے۔

ابنِ کنول : ڈاکٹر صاحب دیکھئے ابھی عثمانی صاحب نے راجہ رام موہن رائے کا ذکر کیا ہے اور کہا کہ پورا معاشرہ ہمارے ادب کو متاثر کر رہا تھا۔ غالب کا عہد وہ عہد ہے جب ہندوستان میں سیاسی عہد کا زوال ہو رہا تھا۔ اور اسی عہد میں

تمام اصلاحی تحریکات کی ابتدا ہوتی ہے۔ چاہے وہ برہمو سماج ہو، آریہ سماج ہو یا علی گڑھ تحریک ہو۔ سرسید کی یہ تحریک بھی اصلاحی تحریک ہے جو مسلمانوں کو پستی سے نکالنے کے لئے شروع ہوئی تھی۔ اس ماحول میں اردو زبان کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ سرسید کا مقصد ظاہر ہے ادب لکھنا نہیں ہے۔ انھوں نے تہذیب الا اخلاق نکالا اوران کے ساتھ وقار الملک، محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، نذیر احمد، مولوی چراغ علی وغیرہ تھے۔ لیکن ان میں سے کسی کا بھی مقصد ادب لکھنا نہیں تھا لیکن ان کی تحریروں نے اردو ادب میں اضافہ کیا۔ وہ سب ادب کے اہم حصّہ بن گئے۔ ان اصلاحی تحریکوں نے اردو زبان و ادب کو کس حد تک متاثر کیا۔

تنویر احمد علوی: سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اصلاحی تحریک کو ہم حضرت شاہ اسمٰعیل شہید، حضرت شاہ عبدالعزیز اور اس زمانے کے دوسرے لوگوں کی تحریکوں میں پہلے دیکھیں۔ تقویت الا ایمان کو دیکھیے۔ اس کے بعد مومن کی غزلوں کو دیکھیے اور نظیر کو دیکھیں تو معلوم ہوا کہ جو باتیں اصلاحی تحریکوں کے ذریعے اٹھائی گئیں، اسے یہ لوگ لے کر آگے بڑھے۔ وہاں واعظ کی مذہب کی زبان میں بات کی جا رہی ہے۔ یہاں انھوں نے تہذیب اور تاریخ کی زبان میں بات کی۔ مولوی نذیر احمد پر تو بالکل واضح اثر ہے۔ حالی پر اصلاحی تحریک کے اثرات ہیں۔

شمس الحق عثمانی: حالی کی سب سے پہلی کتاب جو مذہب کے حوالے سے تھی وہ بھی مذہب کی اصلاحی نکتہ نظر سے لکھی گئی۔ اور جہاں تک اصلاح کا معاملہ ہے سرسید اس چیز کو اپنے فکر اور اپنے معاشرے سے علیحدہ کرنا چاہتے تھے۔ جس نے ہندوستانی ذہن اور اس کا نشانہ مسلمان ذہن کو بنایا جس نے حقیقی بنیاد سے فرار اختیار کیا تھا۔ سرسید ولیم میور کی کتاب کا جواب لکھنے کے لیے کیوں

کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میرے حساب سے وہ اس آمیزش کی وجہ سے ہے۔ سرسید کا پورا عمل جیسا کہ ابھی ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب نے فرمایا کہ نذیر، حالی اور ادھر راجہ رام موہن رائے ان دونوں Streams کو ملا کر دیکھیے تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے بڑے ذہن اپنے مذہب کی آمیزش سے نالاں تھے۔ اس آمیزش کو ختم کرنے کے لئے انھوں نے اقدامات کیے۔ سرسید ولیم میور کی کتاب کا جواب لکھنے کے لئے کتنی مشقت اٹھائی۔ اپنی پوری جائیداد بیچ دیتا ہے۔ وہ شخص دوستوں سے قرض لیتا ہے۔ ادھر راجہ رام موہن رائے اپنی رائے داری کا حبا حبا خرچ کر دیتا ہے۔ حالی اپنے بیمار جسم کے ساتھ فاقے میں پہنچے ہوئے اپنے کنبے کو چھوڑ کر کام کر رہے ہیں۔ ادھر نذیر احمد کام کر رہے ہیں۔ دراصل اپنے اس خالص پن کو حاصل کرنے کے لیے کر رہے ہیں جو اس ملک پر حاوی حکرانوں نے یہاں کے طبقات کو باہمی متصادم کرنے کے لئے ملائے تھے۔ یہ وہ بنیادی نکتے تھے جس کو اس عہد کے لوگوں نے بھانپ لیا تھا۔

ابنِ کنول : ہمارے یہاں اردو کی تین صدیاں، اٹھارویں صدی، انیسویں صدی اور بیسویں صدی اہم صدیاں ہیں۔ اٹھارویں صدی میر اور سودا کی صدی کہی جاتی ہے۔ یہ شاعری کا ایک اہم زریں عہد تھا۔ غالب کی جو صدی ہے یعنی انیسویں صدی کیا اس میں اردو کو زیادہ فروغ حاصل ہوا بہ نسبت اس کے اگر ہم کہیں کہ غزل اور ماحول کی تبدیلی کی وجہ سے موضوعات میں جو تبدیلی آئی کیا یہ اردو کے لئے بہتر تھا؟

تنویر احمد علوی : بالکل ضروری تھا۔ اس عہد میں جدت فکر کے اعتبار سے ہم غالب کو لاتے ہیں۔ ندرت فکر کا ایک دوسرا پہلو جو شخصی اظہار سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں مومن آتے ہیں اور فکر و فن کا ایک پہلو جو علم سے 'خبر' سے واقفیت سے تعلق

رکھتا ہے۔ اس میں شیخ ابراہیم ذوق آتے ہیں۔ وہ شخص قصیدہ لکھتا ہے تو
اٹھارہ علوم کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔ اب ان کی طرف محض اشارہ
معمولی بات نہیں۔ میں نے تقابلی مطالعہ کر کے دیکھا تو وہ سطحِ علم چاہے
ذوق کی ہو یا نہ ہو لیکن اس کے اپنے قصائد میں یہ وسعتِ علم ثبوت فراہم
کرتا ہے۔ گویا ہماری اسی دور کی شاعری نے ندرت فکر کے نمونے پیش
کیے۔ جدتِ ادا کے نمونے پیش کیے اور قدامت کا انداز لیے ہوئے تھا۔
علوم وفنون کو اس طرح متعارف کرایا کہ ہر حرف آفریں بن گیا۔ بعد کا کوئی
قصیدہ اس درجے کا قصیدہ نہیں ہے۔ میں نے پڑھا جہاں تک ممکن ہو سکا۔
اس سے پہلے کے قصیدے بھی پڑھے۔ بات یہ ہے کہ اس کی شاعری کو ہم
ایک دم سے آگے بڑھتا ہوا اور فارسی کے مقابلے میں آتا ہوا دیکھتے ہیں۔
اس اعتبار سے اس دور کی اردو شاعری غیر معمولی شاعری ہے جسے ہم نے
اس طرح سے دیکھا نہیں۔

ابنِ کنول : میرے خیال میں عثمانی صاحب ہم اگر غالب کے عہد کا ذکر کریں جسے ہم
اردو کے پس منظر میں دیکھ رہے ہیں تو دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی کا
ذکر ضروری ہے تو میرا خیال ہے کہ جس طرح دتی میں اردو زبان کو فروغ
حاصل ہوا تو لکھنؤ بھی اس سے پیچھے نہیں رہا۔ لکھنؤ میں دیکھئے ابھی ذکر آیا
ہے کہ بیشتر داستانیں لکھنؤ ہی میں لکھی گئی ہیں اور اسی طرح شاعر آتش، ناسخ،
مصحفی چاہے وہ دہلی سے چلے گئے ہوں لکھنؤ میں جا کر ان کی شاعری پروان
چڑھی۔ ہمارے پاس وقت بہت کم ہی۔ مختصراً اس کے بارے میں بتائیں۔

شمس الحق عثمانی :تنویر احمد علوی صاحب کی بات سے منسلک کرتا ہوا ایک بات عرض
کروں۔ شاعری کی زبان میں جو قوت اور بالخصوص صفائی بن رہی ہے اس
کا بیج ہمارے یہاں دکن میں پڑا تھا اور وہ پوری روایت اور وراثت ہوتے

ہوتے جب ہماری واضح صاف اور اصلاحِ زبان کی تحریک سے گزرنے کے بعد شاہ نصیر بھی کوشش کرتے ہیں۔ شاہ نصیر، غالب کے سینئر ہمعصر ہیں۔ شاہ نصیر کی اصلاحِ زبان کی کوشش اور غالب کی فارسیت آمیز کوشش، فارسی کے بجائے اردو اختیار کرنا اور فارسی خطوط کے بجائے اردو میں خطوط لکھنا یہ سب ایک طرح سے اسی روایت سے خود کو از سر نو منسلک کرنے کی کوشش ہے یا یوں کہیے کہ شمال وجنوب کے فرق کو ختم کر کے ایک نیا تازہ کار عمل پیش کرنا تھا۔ اور یہ پورا عہد ہمیں اس بات کی گواہی دے رہا ہے۔

ابنِ کنول : عثمانی صاحب یہ موضوع ایسا ہے کہ اس پر بہت دیر تک گفتگو ہو سکتی ہے۔ لیکن وقت کی کچھ مجبوریاں ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی بہت بہت شکریہ کہ آپ حضرات تشریف لائے۔ بھرپور گفتگو تو نہیں ہو سکی اس کے لئے بہت وقت چاہیے لیکن جتنی گفتگو ہوئی دلچسپ ہوئی۔ بہت بہت شکریہ!

○○

(بشکریہ اردو سروس)

ریڈیو مباحثہ

عنوان : 'غالب کی معنویت آج کے عہد میں'

شرکا : پروفیسر اسلم پرویز (ناظمِ مباحثہ) ہندوستانی زبانوں کا مرکز جواہر لال نہرو یونیورسٹی، پروفیسر عتیق اللہ، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، پروفیسر شمس الحق عثمانی، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

نشریات کی تاریخ: ۲۲/جولائی ۱۹۹۸

نشر کا وقت : رات ۱۰ بجے

دورانیہ : ۳۰ منٹ

اسٹیشن : آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس

اسلم پرویز: ادبی نشست کے سامعین کی خدمت میں اسلم پرویز کا آداب۔ سامعین آج ادبی نشست میں جو حضرات ہمارے ساتھ شریک ہیں ان میں پروفیسر عتیق اللہ ہیں۔ دہلی یونیورسٹی سے آپ کا تعلق ہے۔ تنقید کے آدمی ہیں، شاعری بھی کرتے ہیں، ڈرامے بھی لکھتے ہیں اور علی گڑھ سے تشریف لائے ہیں خصوصاً ہمارے پروفیسر قاضی افضال صاحب جن کا مخصوص میدان تنقید

ہے اور تنقید میں ان کا مخصوص انداز ہے اور اور وہ آج کل تنقید کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہیں اور نئے نئے نکات پیدا کرتے ہیں۔ اور میرے سامنے تشریف فرما ہیں ڈاکٹر شمس الحق عثمانی۔ آپ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں استاد ہیں اور آپ کا تعلق تنقید سے اس طرح ہے کہ یہ پہلے قاری ہیں اور بعد میں نقاد ہیں۔ یعنی کہ انتہائی سنجیدہ قاری ہیں۔ ادب کے جس موضوع پر کچھ لکھنا چاہتے ہیں اسے اور سنجیدگی سے پڑھتے ہیں۔ اور اب تک جو کچھ بھی انھوں نے کام کیا ہے اس میں اسی بات کا ثبوت دیا ہے۔ اور میں یہ نہیں سمجھتا کہ یہ جو تنقید لکھتے ہیں وہ قاری اساس ہوتی ہے یا کیا ہوتی ہے۔ یہ تو آپ حضرات تنقید کے پنڈت یہاں تشریف رکھتے ہیں وہ بتائیں گے۔ ہماری آج کی گفتگو کا موضوع ہے ''غالب کی معنویت آج کے عہد میں'' غالب ہمارا عظیم شاعر ہے۔ وہ دنیا کے عظیم شاعروں میں بھی ایک ہے۔ اور عظیم شاعر ہمیشہ اپنے زمانے سے آگے سوچتا ہے اور وہ جب آگے سوچتا ہے تو اس میں اگلے زمانوں کی معنویت بھی ہوتی ہے۔ معنویت ہر زمانے میں بدلتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس بدلتی ہوئی معنویت کے ساتھ غالب ہمارے ساتھ کس رفتار سے چل رہے ہیں اور چلتے رہے ہیں۔

بہرحال غالب کا ہی ایک شعر فلوٹ کر رہا ہوں Discussion میں اور سب سے پہلے میں ڈاکٹر عتیق اللہ کو دعوت دوں گا کہ وہ اس شعر کے ساتھ مباحثے کو آگے بڑھائیں۔

ہوں گرمئ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں[1]

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۴۰

عتیق اللہ : ڈاکٹر اسلم پرویز صاحب آپ نے اس بحث کا آغاز غالب کے اس شعر سے کیا ہے۔ جس میں غالب اپنے عہد اور زمانے کو کس طرح بہت دور اور Distance سے دیکھا کرتے تھے۔ یعنی وہ شخص جو عہد حاضر میں بہت سارے مسائل سے گھرا ہوا ہے اور اس وقت کا جو شعری محاورہ ہے، وہ بھی اس کے ذہن سے میل نہیں کھا رہا ہے اور اس کے وجود اور اس کے عہد کے مابین جو بُعد ہے یا اس کے ذہن میں، اس کے وجدان اور اس عہد کے عام محاورے کے مابین۔ اس Distance کی وجہ سے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ غالب نے کسی ایک مرحلے کو منزل نہیں بنایا۔ یعنی وہ شخص جو چوبیس پچیس سال کی عمر تک اردو شاعری کرتا ہے اور نسخہ حمیدیہ بھی سامنے آچکا ہے۔ اور پھر وہی شخص ۱۸۵۰ تک فارسی میں بھی شاعری کرتا ہے۔ پھر اس زمانے میں فارسی میں خطوط لکھتا ہے۔ اور پھر وہ اردو خطوط کی طرف آتا ہے۔ گویا کہ وہ کسی ایک جگہ رک نہیں رہا ٹھہر نہیں رہا یہ جو اس میں بے آرامی کی کیفیت ہے کئی جگہ اس نے بے آرامی کا لفظ اسی لئے استعمال کیا ہے کہ یہ بتاتی ہے کہ وہ Distance کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے عہد سے پرے لکھ رہا ہے۔ تو جیسا کہ وہ بار بار کہتا ہے کہ:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے[1]

یا پھر اس کا یہ دعویٰ اس کے برعکس ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے[2]

اس گنجینۂ معنی کا طلسم معنی کی حد تک تو سمجھ آتا ہے کہ اس کے معنی خزانہ کے ہے لیکن اس کے ساتھ اسے ایک اور صفت دیتا ہے گنجینۂ معنی کا طلسم۔ اب

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۷

۲ ایضاً ـــــــــــ ص ۱۵۴

یہ طلسم ایک جادو ہے یا دراصل فن کا جادو ہے۔ اوراس کو Felt thought بھی کہتے ہیں۔ صرف خیال نہیں بلکہ محسوس خیال کی طرف جوان کا دعویٰ بھی ہے اور فن کی تحریک بھی ہے کہ ہم وجدان کی سرگرمی سے کس طرح کی وہ چیزیں پیدا کرسکیں جو زمان و مکان کے حدود سے آگے نکل سکیں۔ تو میرا خیال یہ ہے کہ جیسا کہ آپ نے ذکر کیا کہ ان میں اپنے زمانے سے پرے دیکھنے کی للک ہے۔ وہ نظر آتی ہے۔

اسلم پرویز : عتیق اللہ صاحب آپ نے جو باتیں اس وقت کہیں چونکہ آپ تنقید کے آدمی ہیں اور مجھے معلوم تھا کہ کچھ آپ اس میں کرشمہ دکھائیں گے۔ آپ نے اس موضوع کے کئی جہات ہمارے سامنے رکھے۔ ایک یہ کہ غالب ایک شاعر ہے جو خود اپنے آپ کو اپنے زمانے سے آگے سمجھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایک غالب ایک شاعر ہے جس کا ہم مطالعہ کرتے ہیں، پڑھتے ہیں اور اپنے طور پر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے سے آگے کا شاعر ہے، آج کے دور کا شاعر ہے۔ میرؔ بھی بڑے شاعر تھے غالب کی طرح اور میرؔ کا بھی ایک سادہ سا شعر ہے کہ:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں[1]

لیکن میرؔ کے یہاں اس طرح کا تیور نہیں جو غالب کے یہاں ہے کیونکہ میرؔ جس زبان میں جس زمانہ میں شاعری کر رہے تھے وہ ایک طرح سے Taken for granted زبان تھی۔ غالب نے جب شاعری شروع کی ہے تو زبان کا ایک محاورہ بن چکا تھا۔ ایک معیار بن چکا تھا۔ اظہار کے کچھ سانچے بن چکے تھے اور غالب ان سانچوں سے باہر کا شاعر تھا تو چنانچہ اس کو

---

[1] 'کلیاتِ میر' جلد اول، (۲۰۰۳ء)، دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مرتب: ظل عباس عباسی، ص ۲۰۸

کبھی کبھی یہ بھی کہنا پڑتا تھا کہ:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی[1]

اس کی دو صورتیں ہیں ایک ہم شاعر دیکھ رہے ہیں کہ وہ اپنے زمانے سے آگے کا ہے۔ وہ ہر دور کا شاعر ہے۔ آج کی معنویت کا بھی شاعر ہے۔ اس کے باوجود غالب کے یہاں نا آسودگی ہے کہ مجھے آج کوئی نہیں سمجھ رہا ہے۔ اس گتھی پر عثمانی صاحب ذرا آپ اظہار خیال کریں۔

شمس الحق عثمانی: گتھی خاصی پیچیدہ بھی ہے ڈاکٹر صاحب اور سامنے کی بھی ہے۔ جس وقت آپ فرما رہے تھے میں یہ سوچ رہا تھا کہ یہ اپنے وقت سے آگے کا معاملہ کیوں لگتا ہے۔ اور ہم اب بھی غالب کو اپنے ساتھ پاتے ہیں۔ معاملہ شاید بہت سیدھا سا ہے ڈاکٹر صاحب کہ وہ انسانی جذبات اور احساسات جو نہایت اعلیٰ ترین شکل میں غالب کی شاعری میں ہیں۔ آج ان احساسات سے جب ہم گزرتے ہیں تو بے ساختہ ہمیں یہ شعر یاد آجاتا ہے۔ گویا بنیادی طور پر وہ شخص اپنی توجہ مرکوز کر رہا ہے۔

اسلم پرویز: جی!

شمس الحق عثمانی: ایک سادہ سا شعر:

گو میں رہا، رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا[2]

اتنے سادہ انداز میں لیکن "گویا میں رہا" لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا۔ اب آج میری اپنی دلچسپیاں، میرے مقاصد، میری فکر کا محور، قاضی

---

1. دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۸۳
2. ایضاً ــــــــــــــــ ص ۵۵

افضال صاحب کے افکار قاضی افضال صاحب کی سوچ قاضی افضال صاحب کی مصروفیت یا آپ کی لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا خود کو مرکوز رکھنے کے بارے میں یہ بات کہ بہر حال مجھے ان چیزوں پر بھی توجہ دینی ہے۔ وہ *Intelectual* آج کا بھی ہے وہ *Scientist* کل کا تھا آج بھی ہے۔ وہ *Inventor* جو کسی بھی زمانے میں آیا ہو اگر اپنے خیال سے غفلت برتتا ہو اور ستم ہائے روزگار میں الجھ کر کسی اور سمت نکل جائے تو غالب کا یہ شعر ہم اس پر منطبق کر سکتے ہیں۔ میں تو غالب کے اس شعر سے اپنی باتیں شروع کر سکتا ہوں۔ اس خیال سے غافل نہیں ہوں کہ ستم ہائے روزگار مرے ساتھ بھلے ہی ہے۔ تو میرا فہم اور میرا ساتھ جو غالب دیتا ہے وہ یہ کہ جہاں کہیں بھی مجھے اپنے کسی کڑی بپتا یا شدید جذبے یا نہایت ارتفاع پذیر خوشی کا اظہار کرنا ہوتا ہے غالب کا یہ شعر مجھے یاد آ جاتا ہے۔

اسلم پرویز : بہت دلچسپ باتیں آپ نے کیں۔ میں قاضی افضال صاحب سے کچھ اور پوچھنے والا تھا لیکن عثمانی صاحب نے جو باتیں کی ہیں وہ میرے خیال سے قاضی افضال صاحب سے ہی کرنے کی ہیں کہ اس وقت دو باتیں سامنے آتی ہیں کہ کیا بڑا شاعر اپنی ترجیحات طے کر کے چلتا ہے یا اس کے یہاں کوئی *Element of spontaneity* ہوتا ہے جو اس سے یہ کہلواتا ہے۔ کہاں تک یہ کوشش شعوری ہے کہ مجھے یہ کہنا ہے، اس طرح سے کہنا ہے اور کہاں تک اس کی فطرت میں یہ چیزیں ہیں جن سے یہ نکل کر آتی ہیں۔ قاضی افضال صاحب اس پر ذرا روشنی ڈالیں پھر آگے چلیں گے۔

قاضی افضال حسین: اسلم پرویز صاحب گفتگو بہت عمدہ ہو رہی ہے۔ لیکن جو بات آپ نے کہی اس کا ایک سادہ سا جواب تو یہ ہے کہ شاعر کی ترجیح اس کی *Spontenity* ہی میں ہوتی ہے اور کسی چیز میں نہیں۔

اسلم پرویز: اچھا اگر ہم اتنے مختصر جواب سے مطمئن نہیں ہیں۔

قاضی افضال حسین: میں خود بھی مطمئن نہیں ہوں۔ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک تو یہ ترجیح کا معاملہ غالباً اس ترجیح کا اظہار سب سے زیادہ غالب کے ہی یہاں ہوا۔

اسلم پرویز: جی!

قاضی افضال حسین: اس نے کسی نوعیت، کسی رسم، کسی شاعری کی پابندی نہیں کی۔ غزل سب آسان کہہ رہے تھے تو اس نے مشکل کہنی شروع کر دی۔ قصیدہ سب مشکل کہہ رہے تھے اس نے آسان کہہ دیا۔ خط سب فارسی میں لکھ رہے تھے اس نے اردو میں لکھنا شروع کر دیا۔ زندگی اس طرح گزاری کہ ایک زمانے میں لوگوں نے بال رکھنے اور داڑھی منڈوانی شروع کر دی تو اس نے داڑھی رکھنی اور بال گرانے شروع کر دیئے تھے۔ اس آدمی سے متعلق یہ سوال کہ وہ Spontenious ہے کہ نہیں۔ خیر میں جو گفتگو یا عرض کرنا چاہتا ہوں اور مجھے دونوں حضرات کی باتوں سے فکر سے سوچنے کا بڑا موقعہ ملا ہے۔ دیکھئے معنویت کی خود دو سطحیں ہیں۔ میں یہ تقسیم صرف اس لیے کر رہا ہوں تا کہ میں اپنی بات سمجھا سکوں، بتا سکوں۔ یہ تقسیم شاعری میں نہیں ہوتی ہے۔ شاعری میں تو بس معنویت ہوتی ہے۔ مان لیں کہ ایک شخص اپنے عہد کے محاورے کے مقابلے میں ایک ایسے محاورے کو ترجیح دیتا ہے جس کو قبول کرنے والے خود اس کے زمانے میں نہیں ہیں۔ تو اس کے اسباب تو ہوں گے اور پسند کرنے والوں کا معاملہ نہیں کہ بازار کے لوگ پسند نہیں کر رہے ہیں۔ پسند کرنے والے کا معاملہ یہ ہے کہ بادشاہ بہادر شاہ ظفر پسند نہیں کر رہا۔ گویا دہلی میں رہنا اور بہادر شاہ کے محاوروں کے خلاف لکھنا ضرور ایک معنویت رکھتا ہے۔ اس کو ہم ابھی ڈسکس کریں گے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی یہ بات عرض کر چکا ہوں اور تحریر میں بھی بیان کر چکا ہوں کہ آدمی کی فطرت

کوئی چیز نہیں ہوتی۔ فطرت تو اس کا معاشرہ پیش کرتا ہے لیکن بعض Elements آدمی میں ایسے ہوتے ہیں جن کا اطلاق غالباً ہر زمانے کے آدمی پر ہوگا اور وہی چیزیں ہمیں روایتاً ملتی ہیں۔ اس میں ایک چیز آدمی کی توقیر ہے۔ اب ہمارا زمانہ اس توقیر کے حساب سے بدترین زمانہ ہے۔ ہمارے نزدیک اگر آدمی کی توقیر کا کوئی پہلو ہم سے پہلے موجود ہے تو یہ ہمارے لئے آج جتنا پُر معنی ہے اس سے پہلے اتنا کبھی نہیں تھا۔ اور یہ صرف محاورہ نہیں ہے۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس وقت شاید اس کے معنی نہ سمجھ آئے ہوں جب انسانوں کی تعداد بہت تھی۔ اب سمجھ میں آتی ہے جب انسانوں کی تعداد بہت کم ہوگئی ہے۔ تو میرے خیال میں معنویت تو یہ ہے کہ انسان کو اس کے اصل میں قبول کرنے کی جو صلاحیت ہے جس کی ترغیب ہمیں غالب سے ملتی ہے، وہ ترغیبؔ اس کے ہی زمانے کے دوسرے شاعروں سے نہیں ملتی۔ یہ ایک بنیادی مسئلہ ہے اور مجھے بظاہر یہ لگتا ہے کہ اس میں کوئی Authority نہیں ہے۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ غالباً ایک بڑا شاعر ہر عہد میں بڑا اس وجہ سے ہوتا ہے کہ ہر دور میں اس کی معنویت ہوتی ہے۔ خواہ کوئی بھی ہو قبال ہوں، میر ہوں۔ ہم نہیں کہتے کہ میرؔ کی معنویت اس زمانے میں نہیں ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ اقبال نے ہم سے جو کچھ کہا وہ اب بے معنی ہو چکا ہے ایسا نہیں ہے۔ ہم صرف یہ کہہ رہے ہیں کیونکہ ہمارا یہ موضوع ہے کہ غالب نے جو کچھ کہا وہ ہمارے لئے جتنا اب معنی خیز ہے شاید غالبؔ کے زمانے میں نہیں تھا۔ یہی بات بالکل اسی طرح ہم میر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں[1]

قاضی افضال : ارے صاحب آپ میر کو کہتے ہیں سودا کا شعر سنیے:

برنگ لفظ ہو اٹھنے سے جس کے بیت بے معنی
فلک اس طرح گھر تیرا چلے ہیں کر کے خالی ہم[2]

کہ جہاں لفظ کے اٹھنے سے بیت بے معنی ہو جاتی ہے۔ اس طرح جب ہم گھر خالی کرتے ہیں یعنی دنیا چھوڑتے ہیں تو یہ دنیا بے معنی ہو جاتی ہے۔

شمس الحق عثمانی: یعنی معنی کم ہوتے جا رہے ہیں۔ واہ واہ!

قاضی افضال حسین: کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ
معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ[3]

شمس الحق عثمانی: واہ واہ!

اسلم پرویز : قاضی صاحب میں تو آپ کے اس Intension کی داد دیتا ہوں کہ جو بات عثمانی صاحب سے اٹھا کر میں نے آپ کے سامنے رکھی۔ اس کے بعد میں جو بات کرنے والا تھا وہ آپ نے خود ہی شروع کر دی۔ میں دراصل معنویت کی بحث پر ہی آنا چاہتا تھا۔ مگر بیچ میں جو آپ کی گفتگو تھی اس پر میرا جی چاہا کہ ذرا آپ کو چھیڑا جائے اور آپ تو چل نکلے۔ بہر حال عتیق اللہ صاحب، بہت دلچسپ گفتگو چل رہی ہے میں ایک سوال اور آپ سے کرنا چاہتا ہوں کہ دو چیزیں ہوتی ہیں ایک کلیہ جسے ہم Universal Truth کہتے ہیں جو ہر زمانے میں Universal رہتا ہے۔ ہر عہد کی الگ الگ معنویت

---

1. 'کلیات میر' (حصہ اول)، ۲۰۰۳ء، دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مرتب: ظل عباس عباسی، ص ۲۸۹
2. مرزا سودا (۱۹۹۰ء)، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، قاضی افضال حسین، ص ۳۶
3. ایضاً ———— ص ۳۵

ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں جو رواج ہے کہ اردو کے اشعار نثر میں کوٹ کرتے ہیں یا بعض مواقع پر ہم شعر کہتے ہیں اگر اس شعر میں کلیہ ہونے کی صفت ہوتی ہے تو اسے ہم بعض Situation میں منطبق کر دیتے ہیں۔ معنویت اس سے الگ چیز ہے جب تک ہم خود اس معنویت سے آگاہ نہیں ہیں یعنی کسی نہ کسی طرح سے معنویت کے گھیرے میں نہیں ہیں۔ اس وقت تک وہ شعر ہم کو اپیل نہیں کرے گا۔ آج کے زمانے میں غالب اتنا بڑا شاعر ہے کہ ہم اس کی معنویت کی بحث کر رہے ہیں لیکن آج بے شمار لوگ ایسے ہیں جو اردو پڑھتے ہیں اردو شاعری کا ذوق رکھتے ہیں۔ غالب شاید ان کو نہ بھاتا ہو تو مسئلہ یہ ہے کہ کلیہ اور معنویت ان دونوں چیزوں میں آپ کس طرح تفریق کریں گے۔ شاعری کی سطح پر، بہت سے شعرا ایسے ہیں کہ آج بھی ہم ان کے اشعار پر داد دیتے ہیں، Enjoy کرتے ہیں۔ اچھا اس کے ساتھ ساتھ اس کو سمجھئے کہ کچھ شعرا کو جب ہم پڑھتے ہیں تو اس وقت پورا ادب کا سیاق وسباق اور اس کا ماضی ہمارے سامنے نہیں ہوتا اور ہم اس کے سیاق و سباق میں اس کے Context میں ہی اس کو داد دیتے ہیں۔ ایک طالب علم کو میں وجہی پڑھا رہا تھا۔ اس نے کہا صاحب عجیب لفظ اور زبان ہے۔ میں نے کہا میاں آپ ادب کے طالب علم نہیں ہیں اور آپ یہاں غلط بیٹھے ہوئے ہیں۔ آپ وجہی کو وجہی کے عہد کے سیاق وسباق میں اس عہد کے زبان میں دیکھئے کہ جس وقت زبان بن رہی تھی۔ معیار متعین نہیں ہوئے تھے۔ تو اس وقت وہ شخص پانی نکالنے کے لیے کنواں کھود رہا ہے۔ آپ کہتے ہیں لغو زبان ہے۔

عتیق اللہ : دراصل بہت ساری باتیں ہو گئیں۔ اس میں ایک سوال سے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ ویسے کلیہ کی بات آپ نے فرمائی تو دراصل کلیہ

سازی جیسا کہ آپ جانتے ہی ہیں کہ شاعری کا عمل نہیں ہے نہ شاعر کا عمل ہے لیکن وہ عوام تک پہنچتے پہنچتے کلیہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ عثمانی صاحب نے فرمایا تھا اور افضال صاحب نے بڑا اچھا لفظ Concerned کا استعمال کیا ہے کہ جو متعلقات ہیں وہ بدلے ہیں۔ جیسے ہمارے Relationship یا ہمارے Association چاہیں کتنا ہی بدلتے رہیں چونکہ شاعر تخلیقی لسان سے کام لیتا ہے تو اس شعر میں جو سو سال پہلے اس کے معنی برآمد ہو رہے تھے وہ سو سال کے بعد وہ معنی بدل چکے ہیں۔ یعنی بہت سی قرأتیں درمیان میں آگئیں اور بہت سے علوم درمیان میں آگئے اور ہمارا اپنا ذہنی کینوس بھی وسیع ہوا۔ چیزوں کے بارے میں ہماری فہم بھی بدلی اس لحاظ سے وہ شعر بھی بدل گیا اور ہم بھی کافی بدل گئے۔

اسلم پرویز : جی!

عتیق اللہ : اس لئے وہ ایک Universal Truth بن گیا کہ ہم اس شعر کو اپنی وارداتوں پر منطبق کرتے ہیں اور اسے ہم اپنی چیزوں کی فہم سے بھی حاصل کرتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہوئی دوسری بات یہ کہ جہاں تک غالب کا تعلق ہے غالب کے عہد سے ذرا قبل ناسخ اور دوسرے شعرا پر نظر ڈالیں اور پھر غالب کے عہد میں ذوق پر نظر ڈالیں تو جو Stock Responses شاعری کے ہیں انہیں ہم متعینہ ہائے ردعمل کہہ سکتے ہیں جو ردِ عمل محاورے کے ذریعے آئے یا ہمارے مضامین کے حوالے سے آئے تو وہ انسان کے اپنے لاشعور میں ہوتا ہے۔ جیسا کہ آپ نے کلیہ سازی کے بارے میں فرمایا کہ شاعری کا یہ عمل پہنچتے پہنچتے کلیہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ عثمانی صاحب نے فرمایا اور افضال صاحب نے بہت اچھا لفظ Concern کا استعمال کیا جو متعلقات ہیں اس لسان کے لاشعور کے ذریعے آپ ہی آپ کچھ چیزیں

تکرار کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعر کے اپنے داخلی تجربات ہوتے ہیں جس کو ہم کوئی دوسرا نام نہیں دے سکتے اور یہ تجربات لاشعوری طور پر شامل ہوتے ہیں جیسا کہ آپ سب نے بتایا اس میں ایک تسلسل ہوتا ہے جیسے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں[1]

غالب کہتے ہیں یہ Spontaneity ایک لحاظ سے شعوراً آیا ہے یا شعور کے تحت کوئی کام سرزد ہوتا ہے۔ ایک وقت میں پہنچ کر لاشعور بن جاتا ہے جسے ہم لاشعوری کہتے ہیں۔ ایک صاحب جا رہے تھے آفس، راستے میں ایک صاحب نے پوچھا فلاں صاحب آپ کو نظر آئے کیا۔ وہ دوکان کھلی ہوئی ہے وہ کہتے ہیں نہیں۔ دراصل ہم لاشعور پر ایک شعوری زندگی گزارتے ہیں۔ وہی شاعری کامیاب رہتی ہے۔ معاف کیجئے گا غالب کا مسئلہ یہ ہے کہ غالب کچھ معنوں میں خود اپنے استاد تھے۔ اپنی ہی غزل کی ترمیم و اصلاح اپنے ہی ہاتھوں سے کی۔ اس میں بہت سے Error تھے۔ اس میں ایک مصرع کو نیچے کے مصرعے سے جوڑ دیا۔ ایک مصرعہ اولیٰ کاٹ دیا ہے مصرعہ ثانی کہیں سے لے کر مصرعہ اولیٰ سے جوڑ دیا۔ گویا دو چیزیں جو بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بعض مصرع میں جو نقص برآمد ہوتے تھے مصرعے میں انھیں جوڑ کر اس میں ایک نیا پن پیدا کر دیا۔ تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ شاعر کے لئے اس طرح کا عمل بھی ضروری ہوتا ہے۔ یہ تعطل کی نشاندہی کرتا ہے اور ظاہر کرتا ہے کہ ان کے یہاں تعطل کیسے کارفرما ہے۔

شمس الحق عثمانی: دو لفظ عتیق اللہ صاحب نے اپنی گفتگو میں استعمال کیے ہیں تخلیقی لسان یعنی تعطل کا ایک عمل تمام ساتھیوں کے سامنے یہ بات عرض کر رہا ہوں کہ غالب

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۵۱

کی ایک مخصوص لفظیات بھی ہے۔ اس گفتگو کے تناظر میں اس کا ایک پسندیدہ لفظ یاد آرہا ہے "تماشا" اس کا استعمال دو معنوں میں ہوئے ہیں، مشہور شعر ہے کہ:

تماشا کہ اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں[1]

اس کا ایک اور استعمال:

زبس کہ مشق تماشا، جنوں علامت ہے
کشاد و بست مژہ سیلیٔ ندامت ہے[2]

عتیق اللہ : واہ!

شمس الحق عثمانی: میں یہ سمجھ رہا ہوں کہ تماشا کا لفظ کہ آج ہم جو کچھ دیکھ رہے ہیں وہی تماشا ہے۔

اسلم پرویز : معذرت کے ساتھ تماشا کے دو شعر اور سناتا ہوں قاضی افضال صاحب بھرے بیٹھے ہیں کچھ نوٹس وغیرہ بھی لیتے جا رہے ہیں۔

قاضی افضال حسین: ایک شعر پہلے میں سنانا چاہوں گا۔ اس نے جو ابعاد پیدا کیے اس پر حیرت ہوتی ہے۔ ایک تو بہت سامنے کا شعر ہے۔

اسلم پرویز : جی جی!

قاضی افضال حسین: جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا[3]

تماشے نے صاحب کمال کر دیا۔

---

[1] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۹۴
[2] ایضاً ——— ص ۱۷۷
[3] ایضاً ——— ص ۴۶

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا[1]

شمس الحق عثمانی: اس میں شخصیت تھی گرم خبر کہ ہم بھی گئے۔

اسلم پرویز: میں اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ کہیں قاضی افضال حسین ہمیشہ کی طرح بہت بہتر تفسیر، متعین لفظ کے حوالے سے غالب کی شاعری کا کریں اگر تناسب نکالیں تو تھوڑا سا Mathmatics بن جائے گا۔ شاید قاضی صاحب غالب کی پچاس فیصد سے زیادہ شاعری اس لفظ کے متعلقات اور Shades کی بنا پر قائم ہے۔ آج ہم بصیرت، بصارت میں ٹیلی ویژن اور ہمارے دور کے دوسرے ذرائع ہیں جسے آج ہم انٹرنیٹ پر پہلے دیکھتے ہیں۔
آج ہماری گفتگو کا موضوع یہ ہے کہ غالب کی معنویت آج کے عہد میں کیا ہے اور غالب صرف ایک شاعر نہیں ہے، نثر نگار بھی ہے اور خطوط کا حوالہ افضال صاحب نے دیا۔ میں قاضی افضال صاحب سے یہ سوال کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے خطوط کے مطالعے کے بعد غالب کی جو نثر ہمارے سامنے آتی ہے وہ شاعری میں کیوں کر Reflect ہوتی ہے اور ان کی شاعری کو کیسے آگے لے جاتی ہے۔ غالب کا ایک شعر یاد آگیا:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے[2]

شمس الحق عثمانی: میں یہی یاد دلانا چاہتا تھا۔ عہد حاضر کے حوالے سے اس ترکیب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ دشت امکان کے حوالے سے سرور صاحب نے غالب پر کئی مضامین لکھے ہیں اور غالباً پانچ یا چھ مضامین میں دو جگہ یہ پوچھا ہے کہ چمنِ

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۴۳
[2] ایضاً ______________ ص ۲۵۱

امکاں اور باغ امکاں کیوں نہیں ہے۔ یہ دشت امکاں کیوں ہے۔ میرا خیال ہے کہ جتنا معنی اب اس کے سمجھ آرہے ہیں وہ پہلے نہیں آئے تھے۔ یعنی سرور صاحب کو نہیں آئے۔ جس زمانے سے ہم گزر رہے ہیں اس میں دشت کی جو تعبیرات ہیں تنہائی کی بے چارگی کی، کسی منزل کے نہ ہونے کی۔ اب دشت امکاں میں دشت کے معنی کھلتے ہیں۔ یہ بڑی شاعری ہے۔ نثر کے متعلق ذرا سا میرا موقف مختلف ہے اور مختلف اس مفہوم میں نہیں ہے کہ غالب معلوم نہیں ہوتا۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ وہ غالب جو اِن ہی خطوں میں وظیفے مانگ رہا ہے۔ انہیں خطوں میں دوسروں سے کتابوں کی اشاعت کے بارے میں بات کر رہا ہے وہ جب اپنے بارے میں بات کرتا ہے تو لگتا ہے اب یہ لفظ صرف سماعت کے لئے نہیں رہ گیا ہے۔ لگتا ہے یہ لفظ ہمارے تجربے کا جز بن گیا ہے۔ وہ آدمی جو قرض مانگ رہا ہے یا وہ آدمی شراب کے ختم ہونے کا یا کتاب پر تبصرہ کرنے کا اور یہ بات طے ہے کہ غالب کے خطوط میں ادبی مسائل اتنے ہیں کہ قاضی عبدالودود کے علاوہ اب تک کسی مصنف یا شاعر کے خطوط میں نہیں۔

اسلم پرویز : صاحب گفتگو اب اس کلائمکس پر پہنچ گئی ہے کہ ہم وہاں سے اچانک نیچے گرنے والے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم نیچے گریں اور بات کو اپنی ختم کریں اور آخر میں غالب کا یہ شعر آپ سب کی نذر کرتا ہوں:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے[1]

آپ حضرات کا بہت بہت شکریہ!

○○

(بشکریہ اردو سروس)

---

[1] دیوان غالب (اردو) ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۶۵

ریڈیو مباحثہ

عنوان : تفہیم غالب کے مسائل اور وسائل

شرکاء : ڈاکٹر خورشید احمد (شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)
ڈاکٹر جمیل اختر اور ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی (ناظم مباحثہ)

اسٹیشن : آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس، نئی دہلی

دورانیہ : ۳۰ منٹ

تاریخ نشر : ۲۰ فروری ۲۰۰۲

پروڈیوسر : ڈاکٹر شکیل اختر

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی: آج کی یہ ادبی نشست تفہیم غالب مسائل اور وسائل کے موضوع سے مختص ہے۔ اس میں جو شرکا تشریف فرما ہیں ان کا تعارف اس طرح ہے۔ ڈاکٹر خورشید احمد شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ڈاکٹر جمیل اختر صاحب، اور میں خاکسار ڈاکٹر آفاق احمد آفاقی۔ موضوع کی مناسبت سے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب اردو شعر و ادب میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گزشتہ صدی میں ان کی شاعری اور شخصیت سے متعلق غیر معمولی دلچسپی لی گئی ہے۔ محققین، شارحین اور ناقدین نے غالب کے فکر و فن کے

نئے نئے گوشے دریافت کر کے ان کے شعری اور ادبی کارناموں کو جس انداز میں پیش کیا ہے اور جانچا پرکھا ہے، جس کی وجہ سے ۱۹ ویں صدی کے غالب ۲۱ ویں صدی میں حیرت انگیز مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو ادب میں جو انقلابی تبدیلیاں آئیں ان میں غالب کو سب سے بڑا حصہ ملا اور غالب کے فن کے علاوہ ان کی نجی زندگی، عوام پر اس قدر مرتسم ہوئی کہ غالب کو ہر زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا اور پرکھا گیا۔ تحقیق کی تمام تر کاوشیں غالب کے ساتھ رہیں۔ ان کی زندگی کے تمام تاریک پہلو روشن کیے گئے اور بڑی ہی دیانت داری کے ساتھ، عرق ریزی کے ساتھ ان کی شخصیت کو سامنے لایا گیا۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب اردو شعر و ادب کا ایک ستون ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ غالب کی حالات زندگی کے اولین نقوش خود غالب کی زندگی میں رونما ہوئے۔ غالباً مصطفےٰ خاں شیفتہ کے فارسی تذکرے ''گلشن بے خار'' میں جو ۱۸۳۷ء میں منظر عام پر آیا اس میں غالب سے متعلق سب سے پہلے تفصیل درج کی گئی۔ اردو تذکروں میں طبقات الشعراء ہند ۱۸۴۷ء میں وجود میں آیا جس میں غالب کی زندگی کے متعلق باتیں ملتی ہیں۔ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب وہ خوش نصیب شاعر تھے جن کی زندگی میں ان سے متعلق باتیں کی گئیں۔ اس کے بعد خواجہ الطاف حسین حالی نے تفہیم غالب کے سلسلے میں ایک نئی راہ نکالی۔ ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے آج کی اس ادبی نشست میں ہم یہ کوشش کریں گے کہ تفہیم کے سلسلے میں کیا کچھ اردو ادب میں ہوا ہے۔ تفہیم غالب کے ذیل میں سیاق میں کیا کچھ مسائل درپیش ہیں اور اس سلسلے میں ہماری کیا سوچ ہے، ہماری کیا فکر ہے اور ہمارے اردو ادب میں کیا کچھ قدو کاوشیں ہورہی ہیں۔ میں

سب سے پہلے ڈاکٹر جمیل اختر صاحب سے گزارش کررہا ہوں کہ اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں۔

جمیل اختر: آفتاب صاحب بہت بہت شکریہ! سب سے پہلے میں اردو سروس کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ انھوں نے وقت کے چبھتے ہوئے موضوع کو اس مباحثے کا اصل موضوع بنایا ہے۔ دراصل غالب کی تفہیم کے سلسلے میں بہت سی غلط فہمیوں نے اب تک جنم لی ہے اور ظاہری بات ہے کہ جب تک ان پر کھل کر گفتگو نہ ہو، باتیں نہ کی جائیں۔ غالب فہمی میں جو دشواریاں ہیں وہ سامنے لائی جائیں ہماری جو نئی نسل غالب کو پڑھ رہی ہے وہ اور آخر غالب کو کس طرح سمجھے گی۔ ظاہری بات ہے کہ اردو سروس کا یہ مباحثہ اس سلسلے میں بہت کچھ پیش کرے گا۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں دراصل تفہیم کے کئی طریقے ہیں۔ خاص طور سے ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ہم کسی بھی شاعر ادیب یا فنکار کا مطالعہ کریں تو اس کے مطالعہ سے پہلے ضروری ہوتا ہے کہ ہم اس کی ذاتی زندگی، اس کا ماحول، اس کی ادبی صحبتیں، اس کی شعری روایات کا مطالعہ ہمارے پیش نظر ہونا چاہیے جب تک ہم اس کے عہد کو، اس عہد کی تبدیلیوں کو، اس کے عہد کی پریشانیوں کو نہیں سمجھیں گے اس وقت تک ہم اس فن پارے کو صحیح معنوں میں ہم نہیں پرکھ پائیں گے اور اس کی صحیح تفہیم نہیں کرپائیں گے۔ دوسری بات یہ کہ اب غالب کا مسئلہ ہے اب غالب کے عہد کو لیجئے۔ اس کے عہد میں ایک پورا بدلتا ہوا سماج تھا۔

آفتاب احمد آفاقی: یقیناً!

جمیل اختر: شعر و ادب کی ایک ایسی روایت تھی جو فارسی آمیز تھی۔ خود غالب نے اپنے شعر کے سلسلے میں، اپنی شاعری کے سلسلے میں ہماری جو اردو روایت تھی اس سے استفادہ کرنے کے بجائے فارسی روایات سے استفادہ کیا۔ ایران کی

طرف نظر اٹھائی، ایران کی تہذیب، ایران کا تمدن، اپنی شاعری میں فارسی کے محاورے، تشبیہیں، تلمیحیں استعمال کیں۔ ظاہری بات ہے کہ اس وقت کے سماج یعنی ۱۵ویں صدی کے سماج میں وہ تمام باتیں ہماری نظر میں ہونی چاہیے۔ تب ہی غالب کو ہم صحیح طریقہ سے سمجھیں گے۔ مثلاً آج الفاظ کے معنی بدل گئے۔ استعارے کا پہلے جو مفہوم تھا اب نہیں رہا۔ تشبیہیں بدل گئیں۔ آج کی جو ہماری نسل ہے جس کا موضوع غالب فہمی ہے ان کے نزدیک جو سب سے بڑی دشواری ہے وہ زبان کے سلسلے کی ہے۔ زیادہ تر لوگ اردو Background سے واقف نہیں ہیں۔ فارسی Background ان کا ہے نہیں۔ یہ رکاوٹیں بھی اکثر غالب فہمی میں مسئلے پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہی لے لیجیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا[1]
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اب اس میں دیکھیے کاغذی، پیرہن یہ سب تو اس دور کی اردو روایت میں اور پوری شعری روایت میں کہیں نہیں ملتا ہے۔

خورشید احمد: جمیل صاحب آپ نے اچھی بات کیں لیکن ہمارا معاملہ یہ ہے کہ ہم دیکھیں گے کہ غالب کی تفہیم کے لیے جو وسیلے اختیار کیے گئے۔ مثلاً حالی نے کیا۔ اب حالی نے کیا بنیادی بات کہی جس کی وجہ سے ہمیں غالب کو سمجھنے میں نئی راہیں کھلیں جو پہلی چیز بھی ہے ان کے یہاں اور آخری چیز بھی ہے ان کے یہاں۔ وہ Orignality کے تصور کا استعمال کرتے ہیں غالب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے۔ ظاہر ہے یہ جو نو کلاسیکی تصور شعر تھا حالی کا۔ وہ مغرب سے متاثر تھے۔ اس کا انھوں نے استعمال کیا۔ پھر Orignality کے

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۷

حوالے سے ان کے یہاں جو نیا پن تھا، انوکھا پن تھا اس کو واضح کیا، فن کی سطح پر بھی اور فکر کی سطح پر بھی۔ اس پر سب سے بڑا اعتراض یگانہ نے کیا تھا ''غالب شکن'' لکھ کر۔ انھوں نے کہا کہ غالب کے یہاں Orignality نہیں ہے۔ لہٰذا انھوں نے پچھلے جتنے بھی فارسی کے اشعار ہو سکتے ہیں لیے اور پیش کیا کہ اس شعر کا مفہوم اس فارسی شعر سے لیا گیا ہے۔ Orignality نہیں ہے۔ گویا جو پہلا بنیادی پتھر رکھا گیا یا وسیلہ استعمال کیا گیا غالب کو سمجھنے میں، وہ تھا Orignality کا تصور۔ ظاہر ہے حالی نے اسے مغرب سے لیا تھا۔ اس کے بعد سب سے اہم کام یہ ہوا کہ روایت کا تصور آیا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے حوالے سے یہ تصور آیا تھا۔ اس حوالے سے محمد حسن عسکری نے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی اور جیسا کہ کہا گیا کہ ہماری روایت کا جو تصور ہے وہ ایلیٹ سے ذرا مختلف ہے۔ انھوں نے کہا روایت کی بنیاد مابعد الطبیعیات پر ہے جب کہ ہماری فارسی اور اردو شاعری کی روایت توحید پر قائم ہے۔ اور غالب وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے روایت سے انحراف کیا ہے اور جدیدیت کا آغاز ان سے ہوتا ہے۔ اب یہ ایک بہت بڑا نقطہ تھا اور غالب کو اس سے پہلے جو مرتبہ ملا تھا اس سے الگ انھوں نے ایک بات کہی اور یہ کہا کہ غالب کی عظمت کے وہ قائل تھے لیکن ان کے مقابلے میں وہ میر کی عظمت کے زیادہ قائل تھے لیکن روایت کا جو تصور انھوں نے ایلیٹ سے لیا تھا اور اس کو اس سے ذرا مختلف رکھا۔ پھر اس کے بعد نفسیاتی تنقید کا دبستان آتا ہے۔ ہم لوگوں نے غالب کے تفہیم کی کوشش کی اپنے طور پر۔ اس پر آفتاب احمد خاں کا ایک مضمون آپ کو یاد ہوگا۔ انھوں نے غالب کے انا پر لکھا تھا جس کی بہت شہرت ہوئی لیکن بنیادی کام جو نفسیاتی تنقید کے حوالے سے کیا وہ سلیم الدین احمد نے کیا۔ ''غالب جی'' کے عنوان سے

انھوں نے کتاب لکھی اور اس میں یہ دکھایا کہ غالب کی عظمت ہمارے سامنے جو پہلے رہی ہے یا غالب کا جو تصور رہا ہے یہ وہ غالب نہیں ہے۔ انھوں نے دو باتیں اہم باتیں کیں۔ سلیم احمد نے شخصیت میں اور ذات میں فرق کیا اور یہ کہا شخصیت جو ہے اسی کا اظہار مخاطب کے یہاں ملتا ہے اور ذات کا اظہار نہیں ملتا۔ یہ تفصیلی معاملہ ہے اور شخصیت ان کی پابند ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں انا اور شکست انا کا مسئلہ تو لگا ہوا ہے لیکن وہ اس سے آگے نہیں بڑھتے جبکہ ۱۹۴۷ کے بعد میر ہمیشہ ساتھ رہتے ہیں جب بھی غالب کی تفہیم ہوتی ہے۔ اب گویا میر، غالب پر ترجیحی حیثیت رکھتے ہیں سلیم احمد کے نزدیک بھی اور گویا نفسیاتی سوانحی تنقید بھی غالب کی تفہیم میں اضافہ کرتی ہے۔

جمیل اختر: خورشید صاحب یہ بات بالکل صحیح ہے کہ شاعر یا فنکار کی نفسیات کو بھی سمجھنا ضروری ہے تب ہی تو اس کی تفہیم صحیح طریقے سے ہو پائے گی۔ تو سلیم صاحب کی بات سے کسی حد تک اتفاق تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی باتوں سے مکمل اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔

خورشید احمد: بالکل صحیح مثلاً شارحین نے بھی بہت سی غلط فہمیاں غالب کے سلسلے میں پیدا کیں۔ اب ہم ان شارحین کے بارے میں تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ فارسی داں نہیں تھے لیکن تفہیم کا مسئلہ تو ہر سطح پر بدلتا رہے گا۔ دراصل ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ آج کے دور میں غالب جس قوت کے ساتھ عالمی منظر نامے پر آرہا ہے تو اب یہ ضرورت زیادہ پیش آرہی ہے کہ اس کی تفہیم کس نئے انداز میں کی جائے کہ مخاطب زیادہ واضح ہو کر لوگوں کے سامنے آئے۔

آفتاب احمد آفاقی: جمیل صاحب آپ نے اور ڈاکٹر خورشید احمد صاحب نے جو باتیں کہیں نفسیات کے حوالے سے اور جدید ناقدین کے حوالے سے وہ بہت اہم اور معلوماتی باتیں ہیں۔ میں آپ کا ذہن تھوڑا اس طرف مبذول کرانا چاہوں

گا کہ حالی کے سیاق میں یہاں جو گفتگو ہوئی ہے اس سے ہم آپ کو تھوڑا پیچھے لے جانا چاہیں گے۔ اس لیے کہ تمام شارحین اور محققین اور ناقدین اس بات پر بالکل متفق ہیں کہ حالی نے جو کام کیا وہ یقیناً بنیادی کام تھا۔ وہ صف اول کا کام تھا، ظاہر سی بات ہے ان کے بعد کے ناقدین اور محققین نے یا شارحین نے یادگار غالب کو بنیاد بنایا۔ یادگار غالب میں بعض باتیں حالی سے سہو ہوئی ہیں جس کا تذکرہ یہاں بے محل نہیں ہوگا اور اس کی وجہ سے بہت سارے مغالطے بھی پیدا ہوئے۔ مثلاً مولانا حالی نے یادگار غالب میں غالب کے سلسلے میں مقدمے میں لکھا ہے کہ بعض باتیں سنی سنائی ہیں اور بعض باتیں غالب سے متعلق دوستوں کو خط لکھ کر معلوم کی ہیں۔ اس طرح یادگار غالب ہی میں ایک مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے تفہیم غالب کے سلسلے میں۔

خورشید احمد: آفتاب احمد ایک عرض کرنا چاہوں گا۔

آفتاب: جی جی فرمائیے۔

خورشید احمد: تاریخ کا ایک تصور بھی ہمارے سامنے ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے غالب اور میر کو لیجئے۔ غالب پہلے عظیم شاعر تھے اور میر بڑے شاعر تھے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد میر کی وقعت اور شاعرانہ عظمت بڑھنے لگی اور ۱۹۸۰ سے لے کر ۲۰ ویں صدی کے ختم ہونے تک کو دیکھئے تو سب سے زیادہ جو کتابیں میر پر لکھی گئیں ہیں۔ اثر لکھنوی سے لے کر سلیم احمد، حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، صہیب عارفی، ان لوگوں نے باقاعدہ کتابیں لکھی ہیں اور ان لوگوں نے غالب کے مقابلے میں میر کو زیادہ عظیم قرار دیا اور اس وقت جو صورت حال اردو ادب کا ہے غالب کے حوالے سے تو غالب، میر کے مقابلے کمتر درجہ کے شاعر تصور کیے گئے۔ میر کی عظمت کے سامنے ان کی عظمت کم ہے۔ جہاں تک آپ یہ سوال کریں اور آرا کا جائزہ لیں تو معلوم

ہوگا۔ آج یقیناً یہ مسئلہ ہے کہ کیسے غالب کو ہمارے زمانے کے لیے یا غالب کی شاعری ہمارے زمانے کے لیے کون سا مسئلہ پیش کرتی ہے۔ سب سے بڑا مسئلہ تو یہی ہے کہ ہم سے پہلے تفہیم کی جو بھی کوششیں ہوئیں ان میں جو خامیاں راہ پا گئیں ہیں یا باقی رہ گئیں ہیں ان کو سامنے رکھا جائے۔ اینی میری شمل (Annemarie Schimmel) کی ایک کتاب کا ترجمہ ہوا ہے جس میں انھوں نے پیکر کے حوالے سے بات کی ہے اور غالب کے تقریباً تمام اشعار کا سلسلہ صدیوں پرانے اشعار سے جوڑا ہے۔ فارسی کی روایت سے عربی کی روایت سے۔ یہ بھی ہمارے سامنے بہت وقیع کام ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اب جو نئے تنقیدی نظریات آئے ہیں ان کو سامنے رکھتے ہوئے پہلی کوشش تو یہ ہوئی ہے کہ ایک *Colonial discourse* ہمارے یہاں شروع ہوا ہے۔ ظاہر ہے جب غالب کی شاعری آئی تو *Colonial discourse* شروع ہو چکا تھا۔

آفتاب احمد آفاقی: جی!

خورشید احمد: اس کے زیر اثر شاعری کر رہے تھے۔ اس کے اثرات ان کی شاعری پر ہیں۔ تو ان کے حوالے سے گویا *Post Colonial Criticism* کے حوالے سے غالب کی تفہیم کی کوشش کی جانی چاہیے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ابھی ہمارے یہاں *Reader Response Theory* کا بھی چرچہ ہونے لگا ہے اور لوگ اس پر لکھنے لگے ہیں۔ جیسا کہ سلیم احمد نے نفسیاتی اور سوانحی تنقید لکھی۔ اب اس میں خامی یہ رہ گئی کہ ان کی عظمت کا معیار مصنف کی مدت کے بعد یہ مسئلہ از کار رفتہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اگر نفسیاتی طور پر *Reader Response Theory* کا استعمال کیا جائے اور آپ لوگ نوجوان ہیں تو غالب کی تفہیم کی نئی راہیں کھل سکتی ہیں۔ اسی طرح اور باتیں بھی ہیں جو گفتگو میں آ سکتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ ہمارے یہاں یہ دیکھا گیا

کہ غالب کی شاعری میں جنت اور دوزخ کا ایک تقابل ملتا ہے۔ اسی طرح سے کثافت اور لطافت کا۔ یہ جو Binary opposition ہیں اس میں جو Deconstruction والے لوگ ہیں یا Structurlism والے لوگ ہیں ان کے لیے اس موضوع پر کافی مواد موجود ہے۔ اس لیے کہ جنت دوزخ، کثافت، لطافت، خیر وشر کی حدیں غالب کے یہاں ٹوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ ہماری پرانی تنقید کہتی تھی کہ غالب کا ذہن آزار رو ہے، وہ بندش کو قبول نہیں کرتے۔ لہٰذا لطافت میں کثافت ملاتے ہیں، دوزخ میں جنت کو ملانا چاہتے ہیں۔ یہ Deconstruction کے لیے بہت اہم موضوع ثابت ہوگا۔ اس پر کافی کام ہو سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ چند باتیں ایسی ہیں جو نئے لکھنے والوں کے لیے غالب کی تفہیم کی نئی راہیں کھول سکتی ہیں۔

آفتاب احمد آفاقی: ڈاکٹر خورشید احمد صاحب آپ نے جدید تھیوری کو بنیاد بنا کر غالب کی تفہیم کے سیاق میں جو بات کہی ہے وہ بہت ہی اہم ہے۔ اب میں ڈاکٹر جمیل احمد سے گزارش کرنا چاہوں گا کہ غالب کی تفہیم کے سلسلے میں وسائل کون کون سے ہیں۔ وہ وسائل جو حالی سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک جو شارحین، ناقدین، محققین کا پورا ایک طبقہ ہے کیا ان سے استفادہ کیے بغیر ہم......

جمیل اختر: دیکھیے ایسا نہیں ہے۔ جب بھی کسی شاعر یا فنکار کی تفہیم کا معاملہ آتا ہے تو ظاہر سی بات ہے کہ ہم تمام لوگ یا ان کی تمام چیزیں روایت سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ روایت سے کاٹ کر ہم کبھی کسی کو نہیں سمجھ سکتے۔ اور جب بھی ہم ایسا کرنے کی کوشش کریں گے وہیں خلفشار پیدا ہونے کی نوبت آجاتی ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ ان شارحین کے ان نکتوں سے ہم کیوں اتفاق کرتے ہیں۔ اگر یہ آج کی تشریح مکمل اترتی ہے تو ہمیں اس سے استفادہ کرنا چاہیے لیکن آج تکنالوجی کے دور میں جب کہ پوری دنیا Computerise ہو رہی

ہے اور ساتھ ساتھ خود غالب پوری دنیا میں زور و شور کے ساتھ وہ ایک بڑی شخصیت اور شاعر کے طور پر انگریزی شعرا کے مقابلہ میں رکھے جا رہے ہیں۔ پوری دنیا میں ان کے کلام کے تراجم ہو رہے ہیں۔ اس طرح غالب کو نئی تشبیہیں اور استعارے تراشے گئے ہیں انھیں میں فٹ کر کے دیکھنے اور نئے تصورات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ غالب کا نیا پن تو یہی رہا ہے کہ اس نے اس وقت کی پوری شعری روایت سے انحراف کیا۔

خورشید احمد: جمیل اختر صاحب آپ نے بہت اچھی باتیں کیں۔ جیسا کہ ابھی شمس الرحمٰن فاروقی کا نام آیا۔ انھوں نے بہت اہم کتاب لکھی ہے تفہیم غالب کے عنوان سے۔ اس میں غالب کے کلام کی شرح کی ہے۔ پچھلے لوگوں نے جو بھی شرحیں کی ہیں اس کے اپنے معیار تھے۔ کوئی Orignality کوئی نفسیاتی اور روایت پسند تھا۔ انھوں نے کثرت معنی کو وسیلہ بنایا۔ ایک چیز آپ نے محسوس کی ہوگی کہ وہ غالب کا کوئی ایک شعر لے کر غالب کے دسوں معنوں بیان کرتے ہیں۔ ہر ایک معنی یکساں اہمیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ اس میں بہت سطحی معنی بھی ہوتے ہیں۔ لہٰذا اب جو نیا لکھنے والا ہے۔ نیا تشریح لکھنے والا ہے۔ وہ کثرت معنی کو بنیاد تو نہیں بنائے گا لیکن اس سے استفادہ ضرور کرے گا۔

جمیل اختر: جی استفادہ ضرور کرتا ہے۔

خورشید احمد: اب اس سے آگے جو قدم اٹھے گا ظاہر ہے کہ جدید تنقیدی نظریات میں اس سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے پاس تو وسائل وہی تھے تنقیدی نظریات کے حوالے سے۔

جمیل اختر: ایران کی شعری روایت سے بھی ہمیں غالب کو دیکھنا چاہیے۔

آفتاب احمد آفاقی: یقیناً۔ اس لیے کہ غالب بنیادی طور پر سبک ہندی اور ہندوی کے شاعر

ہیں۔ اس لیے اسے یہاں ٹھیٹ محاورے۔ جس طرح میر کے یہاں، داغ کے یہاں یا مومن اور دوسروں کے یہاں ملتے ہیں اس طرح کے ٹھیٹ محاورے غالب کے یہاں نہیں ہیں۔

خورشید احمد: آفتاب صاحب سبک ہندی کے حوالے سے *Anneimari Schimmel* نے جس *Pattern* پر کام کیا ہے اس میں انہوں نے بڑی تفصیل بیان کی ہے۔ انھوں نے بڑا اچھا کام کیا ہے۔ صرف پیکر کو تلاش کرنا نہیں بلکہ یہ ایک *Inter Textulity* کا مسئلہ ہے۔ انھوں نے بہت سے *Sub Text* متن کے حوالے دیئے ہیں۔ *Anneimari Schimmel* کا پھر بھی *Inter Textuality* کا جو تصور ہے یعنی بین متونیت کا، اس سے ابھی کام لینا باقی ہے۔ اس پر اگر کوئی کام کرے گا تو ایک قدم آگے ہی بڑھے گا۔

جمیل اختر: خورشید صاحب کا اشارہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے ذریعہ غالب شناسی اور غالب فہمی زیادہ واضح طور پر ہو سکتی ہے۔

خورشید احمد: ظاہری بات ہے کہ یہ زیادہ تر ذمہ داری آپ لوگوں پر عائد ہوتی ہے۔

جمیل اختر: یہاں متون کو توڑ کر کے مفاہیم نکالنے کی بات ہو رہی ہے۔ جدید دور میں پہلے سے شاید غالب زیادہ کھل کر سامنے آئے اور آرہے ہیں تب ہی تو اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔

خورشید احمد: یقیناً، لیکن میر اردو کے بڑے شاعر ہیں۔ اگر آپ تنقید کا جائزہ لیجیے تو اب بھی بڑے شاعر ہیں۔ آزادی سے پہلے میر سے بڑے غالب تھے۔

آفتاب احمد: دراصل ہمارا جو موضوع ہے وہ یہ ہے کہ تفہیم غالب کے سیاق میں یا تفہیم غالب کے سلسلے میں ہمارے سامنے جو درپیش مسائل ہیں اور جو وسائل ہیں...

خورشید احمد: آفتاب صاحب غالب کی عظمت کا مسئلہ بھی ہمارا ایک مسئلہ ہے۔

جمیل اختر: ہاں یہ تو ہے۔

آفتاب احمد: جی جی!

خورشید احمد: مسئلہ تو مسئلے کے طور پر رہے گا۔

آفتاب احمد: غالب کی تفہیم کے سلسلے میں بندھے ٹکے شعریات سے ہم غالب کو سمجھ نہیں سکتے۔ اس کے لیے ہمیں ضروری ہے کہ فلسفے کا بھی مطالعہ ہو۔ نفسیات کا بھی ہمیں مطالعہ ہونا چاہیے۔ مختلف سماجی علوم اور تاریخ کا بھی مطالعہ ہونا چاہیے۔ جیسا کہ جمیل صاحب نے شروع ہی میں کہا کہ فنکار کے سلسلے میں کسی کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے صرف ذہنی رویوں کو سمجھنا ضروری نہیں ہے بلکہ اس عہد کو بھی جاننا ضروری ہے۔ ان روایتوں کو جاننا ضروری ہے، معاصرین کو جاننا ضروری ہے، ادب اور سماج کے رشتے کو بھی جاننا ضروری ہے۔ خورشید صاحب غالب کے چند اشعار کی روشنی میں ہم سب بات کو مزید آگے بڑھائیں کہ غالب نے کن روایتوں کو توڑا۔ تفہیم غالب کے سلسلے میں ہمیں یہ دشواری بھی پیش آئی ہے کہ غالب نے روایتوں کو توڑا۔ ظاہری بات ہے کہ وہ روایت جو غالب سے قبل تھی اور غالب کے بعد جو در آئی تو کیا ان روایتوں کا تعلق غالب کو سمجھنے میں یا غالب نے جن روایتوں کو توڑا ان سے کوئی دشواری تو نہیں آ رہی ہے۔

خورشید احمد: غالب نے کن روایتوں کو توڑا۔ اسی کو سمجھنے کی پہلی کوشش تو حالی کر رہے ہیں۔ عبداللطیف کوشش کر رہے ہیں، عبدالرحمٰن بجنوری کر رہے ہیں، یہ تمام کوششیں تو اسی حوالے سے کی گئیں جناب والا۔ اصل میں یہ تو وسائل تھے جسے ان لوگوں نے استعمال کیا اور ان کے مسائل بھی تھے۔ مسائل اور وسائل جسے ان لوگوں نے استعمال کیا اور ان کے مسائل بھی تھے۔ مسائل اور وسائل الگ نہیں ہے۔ دونوں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ یہ بات یہاں آنی چاہیے کہ اس

زمانے میں غالب کی تفہیم کے لیے مزید گوشے کون سے ہو سکتے ہیں۔

جمیل اختر: یقیناً!

خورشید احمد: ظاہر ہے میں یہ بات بار بار دہرانا نہیں چاہتا کہ جو نئے نظریات ہمارے سامنے آرہے ہیں ان کی بصیرت سے فائدہ اٹھا کر ہمارے لیے لکھنے والے ان کا استعمال کریں جیسے حالی سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک کے لوگوں نے استعمال کیا ہے۔

آفتاب احمد: جی جی۔ ابھی جمیل صاحب نے دیوان غالب کا پہلا شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا[1]

ایک بات اور بھی دلچسپ ہے کہ غالب نے جہاں روایتوں کو توڑا ہے وہاں نفی میں اثبات سے کام لیا ہے۔ یہ ڈرامائی انداز غالب کے یہاں ہے۔ نفی کے سلسلے میں عام طور سے ہمارا جو رویہ ہے کہ ہم نفی کو صرف نفی کے معنی میں لیتے ہیں لیکن غالب نے...

خورشید احمد: لیکن بات اب دوسری طرف چلی جائے گی کہ یہ حمد کا شعر ہے یہ اور روایتی طور پر حمد کا شعر اثباتی انداز میں کہا جاتا ہے لیکن انھوں نے نفی کے طور پر حمد یہ شعر کہا ہے۔ یہ ایک روایت شکنی تھی۔ ڈاکٹر صاحب یہ ہمارا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کی تشریح ہم خود کرنے نہیں بیٹھے ہیں۔ ہمارے سامنے جو پہلے ہو چکا ہے اس کو ہم سامنے رکھیں۔ اس سلسلے میں ہم عبداللطیف کو لیتے ہیں۔ انھوں نے ایک اہم بات ایلیٹ سے لی۔ انھوں نے *Association of Sensibility* کا تصور اس سے لیا اور غالب کے پورے کلام کو اس پر پرکھا۔ تین حصوں میں اس کو تقسیم کر دیا۔ دو حصے کو کہا کہ بالکل بکواس ہیں یا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۷

ان کی اہمیت کم ہے۔ اور جس میں اسے کے پورے وجود کا شدت کے ساتھ اظہار ہوا ہے۔ اس کے حوالے سے انھوں نے یہ گفتگو کی تو گویا اب وہ Association of Sensibilty یعنی حسیت کے انقطاع کو وہ وسیلہ بناتے ہیں اور غالب کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح غالب کا دو تہائی کلام بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اب ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ غالب نے جو منتخب کلام شائع کیا ہے اور جن کلام کو انھوں نے رد کر دیا تھا ان تمام کلام کی روشنی غالب کا محاسبہ کرنا ہے اور اس کے تفہیم کی کوشش کرنی ہے اور یہ مسئلہ ابھی رہے گا۔

جمیل اختر: غالب کی جو جدید فکر تھی اس کو بھی سمجھنا چاہیے اور غالب کی تہذیبی روایت جہاں سے جڑی ہوئی تھی تفہیم میں اس کی بھی ضرورت ہے تب ہی ہم صحیح غالب تک پہنچ پائیں گے۔

آفتاب احمد: یقیناً! ابھی جو گفتگو یہاں ہوئی یا اس مباحثے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کی زندگی میں غالب کے جو سلسلے میں جو باتیں دریافت ہوئیں یا غالب کے بعد نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود دہلوی، جعفر علی خاں اثر، جوش ملسیانی، نیاز فتح پوری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے اور ابھی خورشید صاحب نے عصری تنقید کے حوالے سے غالب کی تفہیم کے سلسلے میں قدو کاوشوں کا جو ذکر کیا وہ بہت معلوماتی تھا اور یقیناً غالب کو اب نئی تھیوری کی روشنی میں سمجھنے پر زور دینا چاہیے۔ یقیناً یہ بہت ہی فعال نیک ہے اور جو کچھ کوششیں ہو رہی ہیں اس سلسلے میں یہاں بڑی معلوماتی باتیں پیش کی گئیں۔ ڈاکٹر جمیل اختر صاحب اور ڈاکٹر خورشید احمد صاحب کا بہت بہت شکریہ۔ آپ نے اپنی علمی بصیرت کا ثبوت دیا اور اس پروگرام کو کامیاب بنایا۔ شکریہ!

OO

(بشکریہ اردو سروس)

ریڈیو مباحثہ

عنوان/کتاب	:	غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتہ کا ادبی معرکہ
مصنف	:	ڈاکٹر خلیق انجم
شرکاء	:	پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر خلیق انجم
اسٹیشن	:	اردو سروس، نئی دہلی
دورانیہ	:	۳۰ منٹ
تاریخ نشر	:	×
نشر کا وقت	:	شب ۱۰ بجے
پروڈیوسر	:	ڈاکٹر محمد شکیل اختر

شمیم حنفی: غالب ہمارے ان شاعروں میں سے ہیں جن کے بارے میں کوئی بات، کوئی بھی تفصیل ہماری نگاہوں سے شاید اوجھل نہیں رہے گی۔ عجیب بات یہ ہے کہ غالب کی پیدائش کے دو سو سال کا عرصہ گزر چکا لیکن یہ کہ ان کے بارے میں روزانہ نت نئی معلومات ہمیں کسی نہ کسی وسیلے سے ملتی رہتی ہیں۔ انھوں نے اپنی خود نوشت نہیں لکھی لیکن ان کے سوانح ان کے خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں۔ انھوں نے کوئی سفرنامہ نہیں لکھا لیکن زندگی میں جتنے

بھی سفر انھوں نے کیے ان سب کی روداد اب ہمارے سامنے آچکی ہے۔ اس سلسلے کی جو اہم ترین کتاب ہے وہ ہے" غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ" جس کے مصنف ڈاکٹر خلیق انجم صاحب اس وقت ہمارے سامنے موجود ہیں۔ اس کتاب کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب کتنے غیر معمولی انسان تھے۔ ایک ایسا شخص جو صرف بڑا شاعر اور بڑا انسان ہی نہیں تھا، بڑا نثر نگار ہی نہیں تھا کہنا چاہیے کہ وہ اپنے زمانے کے شاعروں میں سب سے بڑا سیاح بھی تھا۔ سفر اس کے لیے ایک عجیب و غریب تجربہ بھی تھا۔ ہمارے ساتھ خلیق انجم صاحب کے علاوہ اس گفتگو میں شریک ہیں پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی۔ خلیق صاحب آپ سے گفتگو شروع کرتے ہیں۔ آپ یہ بتائیے کہ اس کتاب کو لکھنے کا خیال آپ کو کیسے آیا؟ غالب کی زندگی کے اتنے گوشے ہیں کہ ہر ایک پر طبع آزمائی روز ہوتی رہتی ہے۔ تحقیق کرنے والے، تنقید لکھنے والے لیکن غالب بطور مسافر کے دیکھوں یہ بڑا Fascinating تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کے اندر کہاں سے تحریک پیدا ہوئی کہ آپ نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور کتاب لکھی۔ کتاب کو لکھتے وقت آپ کے ذہن میں کون سی باتیں رہیں۔

خلیق انجم: شمیم صاحب میں نے پانچ جلدوں میں غالب کے خطوط ایڈیٹ کیے، آپ نے دیکھے ہوں گے۔ جب میں نے یہ خطوط ایڈیٹ کیے تھے اس زمانے میں ان خطوط میں کلکتہ کے بارے میں بس ایک ہائے ہائے والا شعر تھا اور کوئی بات نہیں تھی۔ بہت ہی کم ریفرنس تھے۔ آج سے دس بارہ برس پہلے غالب کے فارسی خطوط کا مجموعہ ڈھاکہ سے ملا تھا ہمارے قاضی عبدالودود کو۔ کچھ خطوط تھے "متفرقات غالب" میں جسے مسعود حسن رضوی صاحب نے چھاپے تھے۔ پھر ایک سب سے اچھا مجموعہ اکبر علی ترمذی صاحب کو ملا تھا۔

نیشنل آرکائیوز سے۔ یہ خطوط جب چھپے تو اس میں کلکتہ کے بارے میں بہت معلومات تھیں۔ اس سے پہلے یہ معلومات ہم لوگوں کے سامنے نہیں آئی۔ مجھے غالب سے دلچسپی تھی اور ان خطوط کو بھی پڑھا۔ غالب پر کام کر چکا تھا اس لیے ان خطوط کو دلچسپی سے پڑھا۔ ترمذی صاحب نے "نامہ ہائے فارسی غالب" کے نام سے ان خطوط کو چھاپا۔ میں نے اس کا اردو میں ترجمہ بھی کر دیا۔ ابھی ترجمہ کر کے Revise کر ہی رہا تھا کہ پرتو روہیلہ صاحب نے کر دیا۔

شمیم حنفی: اس پرتو روہیلہ کے نام سے۔

خلیق انجم: جی۔ کوئی بات نہیں۔ میں نے اس کام کو چھوڑ دیا کہ کبھی دیکھیں گے اس میں کلکتہ کے بارے میں بہت معلومات تھیں اور بڑی Fascinating۔ مجھے سب سے زیادہ Fascinate یہ لگا کہ غالب جب دلی سے نکلتے ہیں قرض خواہوں سے چھپ کر کلکتہ کے سفر کے لیے۔ بڑا عجیب اور ڈرامٹک منظر تھا۔ وہ گھوڑے پر ہیں اور دو تین ان کے ملازم ساتھ کھڑے ہیں اور ملازموں کو ہدایت دے رہے ہیں کہ قرض خواہوں کو معلوم نہ ہو کہ وہ دلی سے باہر گئے ہوئے ہیں۔ کچھ کو پیسے دے دیں اور کچھ کو دینے باقی ہیں۔ اس کے بعد غالب نے جو سفر کیے فیروز پور جھرکہ گئے نواب احمد خاں بخش کے پاس۔ نواب احمد بخش وہ تھے جنھیں حکومت نے ان کی پنشن کی تقسیم کے سلسلے میں ذمہ دار بنایا تھا۔ پانچ ہزار روپے مہینہ ان کو، ان کی والدہ اور بھائی بہنوں کو، اور اوروں کو ملتا تھا لیکن غالب کا Claim یہ تھا کہ یہ کم رقم ہے اور زیادہ ہونا چاہیے تھا۔ نواب احمد خاں بخش نے ہمارے حق میں زیادتی کی ہے۔ جھرکہ میں کوئی بات نہیں بنی پھر دلی آئے اور جب دلی ہی میں تھے تو دو دعوی داروں میں بھرت پور جھرکہ میں زبردست لڑائی ہوئی اور وہاں پر

چارلس مٹکاف کو جانا تھا تو غالب نے سوچا کہ شاید وہاں بات بن جائے گی۔ وہ وہاں اس مہم میں گئے باقاعدہ لڑائی تھی۔ غرض یہ کہ کہانی لمبی ہے۔ وہاں سے غالب کان پور گئے جہاں وہ سخت بیمار پڑ گئے۔ بقول غالب کہ مجھے اس شہر میں کوئی طبیب نہیں ملا۔ ممکن ہے کہ انھیں طبیب اپنی مرضی کا نہ ملا ہو۔ پھر وہ گنگا پار کرے پالکی سے لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں لگ بھگ پانچ مہینے وہ رہے۔ وہاں غالب کو بڑے ناگوار تجربات ہوئے۔ وہاں کے وزیر اعظم سے جھڑپ ہوگئی۔ غالب کہتے تھے کہ میں نذرانہ نہیں دوں گا اور آپ کو کھڑے ہو کر مجھ سے ہاتھ ملانا پڑے گا۔ غالب کا یہ طمطراق تھا اور وہ مانے نہیں اور وہاں بغیر کچھ کیے پانچ ماہ بعد واپس آ گئے۔ بیمار بہت سخت تھے۔ پھر کانپور پہنچے اور سوچا کہ باندہ چلا جاؤں وہاں ان کے ماموں کے بیٹے نواب ذوالفقار علی خاں حکمراں تھے۔ غالب وہاں رہے۔ وہاں ان کا علاج ہوا وہاں سے پھر یہ الہ آباد کے لیے روانہ ہو گئے۔ راستے میں انھوں نے سوچا کہ الہ آباد میں ایک مہینے رہوں گا لیکن جب الہ آباد پہنچے تو پتہ نہیں کیا ہوا کہ وہ ایک ہی دن میں وہاں سے چلے گئے اور بنارس پہنچے۔ پھر بنارس کی جتنی تعریف کی ہے اس راستے میں جتنے بھی شہر آئے غالب نے کسی کی تعریف نہیں کی۔

شمیم حنفی: خیر یہ تفصیلات تو بہت دلچسپ ہیں۔ آپ نے کلکتہ پہنچنے سے قبل کے مراحل کا دلچسپ خاکہ پیش کیا۔ ابھی یہ تفصیلات اور بھی آئے گئیں گفتگو میں۔ صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب یہ بتائیے کہ آپ نے انیسویں صدی پر باقاعدہ کام کیا۔ ماسٹر رام چندر پر آپ کی تصنیف کی شہرت ہے۔ اب تو اردو میں بھی یہ کتاب چھپ رہی ہے اور اس کی شہرت دور دور تک ہے۔ اس پورے عہد کو جب آپ سامنے رکھ کر غالب کو دیکھتے ہیں تو اپنے معاصرین میں غالب

کے علاوہ اور کوئی شخصیت ہمیں ایسی نہیں دکھائی دیتی جو اتنی گہرائی کے ساتھ
پورے سفر کا جو تجربہ ہے اس کو بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ ایک عام
غلط فہمی یہ ہے کہ غالب اگر کلکتہ نہیں گئے ہوتے تو شاید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا
جو سلسلہ ہے، جدید زندگی کا ایک، نئی ذہنی بیداری کا، اس سے وہ واقف نہ
ہوتے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے غالب دتی میں بیٹھے بیٹھے کلکتہ کو سمجھ سکتے تھے۔
کیونکہ ان کا قوت مواخذہ اور معلومات اتنی تھی آپ یہ بتائیں کہ اس زمانے
کی دتی کی زندگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے کلکتہ کے سفر کی معنویت غالب کی
زندگی میں کیا ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: شمیم صاحب یہ بہت ہی دلچسپ سوال ہے۔ مختصراً اگر میں عرض
کروں کہ آپ ذرا یہ بھی مدنظر رکھیے کہ یہ سفر 30-1829 میں کیا گیا۔
30-1829 کے ہندوستان میں سفر کے وسائل بالکل نہیں تھے جو آج ہیں۔
دتی سے لے کر کلکتہ تک کے سفر کے جو نشیب وفراز ہیں اور ہر قسم کے ہیں
صرف راستے ہی کے نہیں بلکہ اس پوری زندگی کے ہیں جو یہاں سے وہاں
تک سفر کے دوران گزرتی ہے۔ ان ساری دقتوں کے باوجود ایک شخص ہے
جو مختلف شہروں سے ہوتا ہوا اور وہاں کے تجربات کو نقل کرتا ہوا کلکتہ پہنچتا
ہے۔ اب دلی اور کلکتہ ہندوستان کی تاریخ میں ذرا غور فرمائیے کہ یہ دونوں
شہر کتنے اہم ہیں۔ ہندوستان کا دارالخلافہ دلی تھا۔ انگریزوں کے آنے کے
بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کا دارالحکومت بنا کلکتہ۔

شمیم حنفی: جی!

صدیق الرحمٰن قدوائی: اور کلکتہ کے بارے میں کہا جاتا اور ہم نے جو پرانے دستاویز دیکھے
ہیں اور نقل کیے ہیں کہ پورے نوآبادیاتی ممالک میں کلکتہ سب سے زیادہ
ترقی یافتہ شہر تھا۔

شمیم حنفی: جی!

صدیق الرحمٰن قدوائی: ایسا شہر تھا کہ جسے یورپ امریکہ والے لالچ کی نگاہوں سے دیکھتے تھے کہ ہم کس طرح کلکتہ پہنچ جائیں۔ وہاں کی زندگی کی جو تفصیلات لکھی گئیں ہیں اس میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ انگریز وہاں جا کر عیش وعشرت میں اس قدر مبتلا ہوتے تھے کہ برباد ہو جاتے تھے۔ لہٰذا ان کو کنٹرول کرنے کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا تھا۔ غالب جب کلکتہ پہنچتے ہیں تو ان کے ذہن میں کلکتہ محض ایک کہانی ہوگا داستان ہوگا کیونکہ انگریزوں سے ان کے تعلقات تھے اور کلکتہ آنے جانے کے لیے راستے ہمیشہ ان کے لیے کھلے ہوئے تھے۔ چنانچہ اس زمانے کا کلکتہ دتّی والوں کے لیے بھی ایک کہانی ہے۔

شمیم حنفی: صحیح ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: اور اس کہانی کو Unfold کرنا اپنی جگہ پر ایک دلچسپ بات ہوگی۔ غالب گویا داستان کے اندر قدم رکھ رہے ہیں۔

شمیم حنفی: خلیق صاحب آپ نے کہا تھا کہ غالب نے جس طرح بنارس کی تعریف کی ہے مثنوی ''چراغ دیر'' سے قطع نظر جس طرح اپنے خطوط میں ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا جادو ان پر چل گیا ہے۔ اچھا آپ یہ دیکھیے کہ بنارس ہندوستان کا قدیم ترین شہر بلکہ دنیا کے قدیم ترین شہروں میں اس شمار ہوتا ہے۔ کلکتہ ایک جدید شہر کی علامت ہے۔ دونوں کی زندگی ایک دوسرے سے بالکل مختلف۔ ایک شخص ایک منطقہ سے دوسرے منطقہ میں قدم رکھتا ہے۔ بنارس کو جس طرح غالب نے قبول کیا تھا اس کے بعد جب وہ کلکتہ پہنچتے ہیں کیا صورت حال آپ کو دکھائی دیتی ہے غالب کے تجربے کی روشنی میں جو سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

خلیق انجم: دیکھیے غالب کا بنارس میں قیام تھا یہ راز کسی کو نہیں معلوم۔ لیکن وہ یہ کہہ کر

آئے تھے کہ مجھے یہاں ایک دو دن رہنا ہے۔ اور رہے ایک مہینہ۔ الٰہ آباد کہہ کر آئے تھے کہ ایک مہینہ رہوں گا اور رہے ایک ہی دن۔ غالب کے محققین مالک رام صاحب اور قاضی عبدالودود صاحب کا کہنا ہے کہ الٰہ آباد میں ان کا کسی سے جھگڑا ہوا۔ اس وقت وہاں غلام امام سعید تھے۔ ممکن ہے کہ ان سے وہاں جھگڑا ہوا ہو۔ ایک ہی دن میں غالب نے لکھا ہے کہ وہ بزم آرائی سے واقف نہیں ہیں۔

شمیم حنفی: بے مروتی ہے لوگوں میں۔

خلیق انجم: اس کے معنی یہ ہیں کہ بزم سجی تھی جہاں بدتمیزیاں ہوئیں اور غالب وہاں سے آگئے۔ بنارس میں ہمیں کسی اور ذرائع سے کچھ نہیں معلوم ہوتا جو خطوط غالب سے معلوم ہوتا ہے اور مالک رام اور قاضی عبدالودود کہتے ہیں اور میرا بھی خیال ہے کہ کہیں ان کا دل لگ گیا تھا۔ تھا اس کے چکر میں وہ وہاں رہے۔ ڈومنی کے چکر میں۔ ہم ڈومنی کا بہت ذکر کرتے ہیں لیکن ہم ان خطوں کو بھولے گئے جو بنارس میں غالب نے لکھے تھے۔

شمیم حنفی: چراغ دیر میں انھوں نے بنارس کے انسانوں کے غسل کا منظر اور صبح بنارس کا ذکر تو کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہندوستان کی قدیم علم و دانش کی روایت کا بھی بہت ذکر کیا ہے۔ اس سے بھی غالب متاثر تھے۔

خلیق انجم: میرا خیال ہے کہ غالب ہندو فلسفے سے وہیں جا کر متاثر ہوئے۔ غالب بہت ذہین اور پڑھا لکھا آدمی تھا۔ ہمیشہ علم کی تلاش میں رہتا تھا۔ کسی پنڈت سے ملے ہوں گے۔ تناسخ کے مسئلے پر غالب نے جو کچھ اس مثنوی میں کہا ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ اگر میں دوبارہ پیدا ہوں تو بنارس میں ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ ان کی کسی پنڈت سے ملاقات ہوئی ہو۔ اس میں بہت ساری باتیں ایسی ہیں جو خالص ہندو فلسفے کی ہیں جو غالب نے وہاں سے حاصل کی۔

شمیم حنفی: صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب کلکتہ کے بارے میں غالب کے کچھ اشعار ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پر مارا کہ ہائے ہائے[1]

وہ میموں کے بغیر آستین کے پہنے ہوئے بلاؤز کی تعریف کرتے ہیں۔ان کی تراشی ہوئی زلف کا ذکر کرتے ہیں۔ان کے نگاہوں کے تیر کی تعریف کرتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے وہاں زندگی کے جو نئے پن کی جھلک دیکھ رہے تھے۔نشاۃ ثانیہ کے نشانات دیکھ رہے تھے۔اس کو جب آپ دلی سے جوڑ کر دیکھتے ہیں جہاں ماسٹر رام چندر تھے اور ان کی جو روایت تھی اور پھر کلکتہ جا کر غالب نے اس کا جیتا جاگتا اظہار دیکھتا ہے۔اس کو آپ کس نظریئے سے دیکھتے ہیں

صدیق الرحمٰن قدوائی: اس کا بہت واضح اظہار غالب نے ان فارسی اشعار میں کیا ہے۔ فارسی کے وہ اشعا جو سرسید کی فرمائش پر۔

شمیم حنفی: آئین اکبری۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: اس سے غالب کا جو ذہن سامنے آتا ہے وہ عجیب و غریب ہے غالب دو دنیاؤں کے درمیان ہے۔

شمیم حنفی: جی!

صدیق الرحمٰن قدوائی: ایک دنیا وہ ہے جس میں وہ پلے بڑھے اور رہے ہیں دوسری دنیا وہ ہے جس کا ہلکا سا اندازہ انھوں نے اپنے سفر کے دوران میں بھی کیا اور دلی میں رہتے ہوئے ان کے جو Perception بنے ہیں۔ان کے تحت وہ ان چیزوں کا جلوہ دیکھ رہے ہیں۔ان کی زندگی اور شاعری میں جو تشکیک وغیرہ کا ذکر آتا ہے کہ:

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۱۷

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے[1]

یہ سب چیزیں ایک ایسے ذہن کی علامت ہیں جو ایک کھوج میں ہے۔ اس جستجو کا سفر کلکتہ سے جانے کے بعد میں شروع ہوا ہوگا اتنے بڑے پیمانے پر۔

شمیم حنفی: اسی مثنوی میں جس کا ابھی آپ نے ذکر کیا اور تقریظ لکھ رہے تھے۔ ابوالفضل کی آئین اکبری پر۔ اس میں اس طرح کے اشعار ہیں کہ:

پیش یہ آئیں کہ ضرورت روزگار

دشت آئینہ کہ تقویم پار

اور وہ لندن۔ وہاں جاکر دیکھو کہ شہر روشن ہے۔ چراغ نہیں جل رہے ہیں۔ نغمے جو ہیں بغیر زخمے کے سامنے آجاتے ہیں۔ سائنسی ایجادات وغیرہ کا بھی انھوں نے بہت ذکر کیا ہے۔ ایک طرف وہ اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ دوسری طرف وہ دلی جو پرانی تہذیب رہی ہے۔ اس کے اجڑ جانے کا بھی ماتم کرتے ہیں کہ پرانی باتیں اب کہاں ہیں، کب کی ختم ہوگئیں۔ ایک طرف وہ مغل Aristorcracy کے نمائندہ ہیں تو دوسری طرف وہ ایک نئی تبدیلی کے نمائندہ ہیں۔

شمیم حنفی: خلیق صاحب آپ یہ بتائیں کہ انھوں نے کلکتہ میں مثنوی ''باد مخالف'' لکھی۔ وہاں کے شعرا کا جو بھی سلوک ان کے ساتھ رہا لیکن کلکتہ کی زندگی کا اثر غالب کے شعور پر کیا پڑا اور زبان کے سلسلے میں جو بحثیں انھوں نے کیں۔

خلیق انجم: آپ نے جو بات کہی وہ بہت اہم بات ہے۔ غالب کی شخصیت بڑھ رہی ہے۔ ایک طرف وہ مغل کلچر یا تہذیب سے محبت کرتے تھے جو زوال آمادہ تھی اور نفرت کرتے تھے اس تہذیب سے جو مر رہی تھی۔ دلی میں بھی دیکھئے تو غالب کی شخصیت بٹی ہوئی ہے۔ وہ ورثے میں ملی تہذیب سے بے انتہا

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۷۹

محبت کرتے ہیں اور اپنے زمانے کے حالات سے نفرت کرتے ہیں جو بیدار ہو گئے تھے اور زوال آمادہ تھے۔ اس کے برعکس جب وہ کلکتہ جاتے ہیں تو ایک نئی دنیا دیکھتے ہیں جیسا کہ آپ نے کہا کہ دخانی جہاز۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نے جو سفر کلکتہ سے دلی تک کا کیا ہے اتنا تو دخانی جہاز سے ایک ہفتہ میں ہو جاتا ہے یعنی اسٹیمر سے۔ غالب وہاں کہ انتظامیہ سے بہت متاثر تھے اور کئی خطوں میں انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔ ایک ہماری انتظامیہ تھی کہ ایک فائل پڑئی ہے تو پڑی ہوئی ہے۔ وہاں تو ایسا نہیں ہو سکتا ہے ورنہ فوراً کارروائی ہوگی۔ غالب دراصل اس Administration سے بہت متاثر تھے کہ انگریزوں کے دنیا میں کامیاب ہونے کا اور بعض ملکوں چھا جانے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں Administration بہت اچھا ہے۔ پھر ایجادات میں Industralization کا اثر ہندوستان میں صرف اسی شہر میں تھا۔

شمیم حنفی: جی!

خلیق انجم: غالب اس کو بھی بہت قریب سے دیکھ رہے تھے اور اس کے اثرات آپ دیکھیں کہ انہوں نے آئین اکبری پر جو لکھا دراصل یہ اس شہر کا عکس ہے جو کلکتہ میں پیدا ہوا تھا۔ اس پر سر سید ناراض ہو گئے۔ سر سید بھی ان چیزوں سے واقف تھے۔ مشکل یہ تھی کہ سر سید نے پہلی بار مشرقی علوم میں متنی تنقید کو رائج کیا اور اس کی جو پابندیاں ہیں اور طور طریقے ہیں اور اس کے جو قواعد ہیں اس کی انہوں نے پابندی کی تھی یعنی فوٹ نوٹ لکھے، معنی لکھے وغیرہ۔ غالب اس سے واقف نہیں تھے اور غالب نے اس کا کوئی ذکر ہی نہیں کیا۔ سر سید اس سے ناراض ہو گئے تھے۔

شمیم حنفی: صدیق الرحمٰن صاحب جہاں تک غالب کے کلکتہ کا سفر ہے تو شاعری میں

ان کا شعور بھی اندر اندر سفر کر رہا تھا جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا آپ یہ بتائیں کہ غالب کی زندگی میں جو تجربے ہوئے جیسے الہ آباد کا، لکھنؤ کا، باندے کا، بنارس کا اور پھر کلکتہ کا تجربہ وہ تو ایک الگ مسئلہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طریقے سے ان کی شاعری کے ارتقا میں، ان کے ذہنی ارتقا میں یہ پورا سفر ہی تجربہ ہے۔ انھوں نے جو سیر اپنے زمانے میں کی اس نے کیا رول ادا کیا۔ ان کی شاعری کو جب آپ سامنے رکھتے ہیں تو کچھ اندازہ ہوتا ہے کیوں کہ ان کی خانگی زندگی جس طرح کے تجربوں سے دوچار ہوئی وہ شاعری میں کس طرح قبول کیے گئے ہیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: شمیم صاحب! اس کا براہ راست کیا اثر پڑا نہیں کہا جاسکتا۔

خلیق انجم: خاص طور سے غزل کے بارے میں نہیں کہہ سکتے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: غالب کے ذہن میں ایک لچک تھی لیکن لچک کے معنی غیر یقینی کے نہیں ہیں بلکہ ہر چیز کو وہ قبول کرنے کے لیے آمادہ ہیں۔ 1857 کے بعد دہلی سوسائٹی کے جلسوں میں وہ جاتے ہیں۔ ترجمہ کے کاموں سے دلچسپی لیتے ہیں۔ ایک طرف داستان بھی پڑھتے ہیں۔

خلیق انجم: آرٹیکل پڑھتے ہیں۔ ایک ایسا شخص جو کہیں بھی اپنے آپ کے لیے رکاوٹ محسوس نہیں کرتا۔ اس کے باوجود کہ اس کا مزاج، ذہن و شخصیت سب کے سب پرانے انداز کے ہیں۔

شمیم حنفی: جی!

صدیق الرحمٰن: اس میں اس انا کی ساخت کو بہت دخل ہے۔ خلعت و خطاب اس کے لیے بہت اہم ہیں، لیکن یہ ایک حد تک ہے۔ اس کے علاوہ وہ مختلف چیزیں اپنے اردگرد دیکھتا ہے۔ اس کے لیے اس کا ذہن بالکل کھلا ہوا ہے۔ اس زمانے میں بے یقینی کا۔

شمیم حنفی: تشکیک کا۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: تشکیک کا اور امید کا۔

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں[1]

یہ ساری چیزیں یہ بتاتی ہیں کہ ایک پختہ ذہن ہے اس کے باوجود اس کا Develop ہو رہا ہے۔ اس کے سوچ کے اندر ایک ارتقا ہو رہا ہے۔

شمیم حنفی: کہا جاتا ہے کہ غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر ہیں اور پہلے بڑے جدید شاعر بھی ہیں۔ ایک شخص تاریخ کے ایک ایسے دوراہے پر سامنے آتا ہے جہاں ماضی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو سب سے بڑا، مستقبل کے لحاظ سے دیکھا جائے تو سب سے بڑا تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شخصیت میں دو عجیب و غریب انتہائیں جمع ہو گئی ہیں۔ خلیق صاحب آپ کی کتاب غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتہ کا ادبی معرکہ ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ اس کتاب کو تحقیقی یا علمی کتاب سمجھ کر نہیں بلکہ اسے سفرنامے کے طور پر پڑھا جائے تو بڑی مزیدار معلوم ہوتی ہے۔ غالب پانی کا سفر کر رہا ہے۔ گھوڑے پر چلا جا رہا ہے۔ لڑھیا پر چلا جا رہا ہے، بیل گاڑی پر چلا جا رہا ہے، پیدل چلا جا رہا ہے اور وہ یہ بھی دیکھ رہا ہے کہ ہمارے زمانے میں اسٹیمر ایجاد ہو چکا ہے، ہمارے زمانے میں سفر کے اور وسائل سامنے آچکے ہیں اور پھر یہ کہ سیر عالم میں وہ خوش بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ راستے میں جگہ جگہ پر اُسے مالی دشواریاں بھی پیش آتی ہیں تو اس طرح یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب جسے آپ نے مرتب کی ہے کلکتہ کے سفر کی، یہ پوری کتاب ایک عجیب و غریب ناول بھی ہے۔ ایک انڈونچرس کی کتاب بھی ہے جیسے پرانے زمانے میں اسپینی جہاز راں دور دراز سفر پر جایا کرتے تھے اور جب لوٹتے تو ان کے دامن تجربوں

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۲۴۰

کے خزانے بھرے ہوتے تھے۔ خطوط کو جس طرح آپ نے ترتیب دیا ہے۔ واقعی اس سے ایک عجیب وغریب خزانہ ملتا ہے کہ اس آدمی نے کیسے کیسے سفر کیا۔ اس سے غالب کی شخصیت کی جو تصویر ابھرتی ہے۔ اس کے بارے میں کچھ فرمائیں۔

خلیق انجم: غالب کی شخصیت کی ایک بات جو ہمیں بہت متاثر کرتی ہے۔ جب میں ان کے خطوط پڑھتا ہوں۔ وہ ۱۸۲۹ء میں دتی سے نکلتے ہیں۔ پورے ہندوستان میں کوئی شخص ایسا نہیں ہو سکتا جس نے اس انداز کا سفر کیا ہو۔ ان مشکلات میں سفر کیا ہو۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ پیدل وہ چل رہا ہے۔ گھوڑے پر وہ چل رہا ہے۔ کشتی میں وہ سفر کر رہا ہے۔ سارا سامان اور گھوڑا بھی کشتی پر۔ پھر لڑھیا میں وہ ہیں۔ بیل گاڑی میں وہ ہیں وغیرہ وغیرہ۔ پھر یہ تمام مشکلات اٹھاتے ہوئے خطوط غالب میں یہ شکایت نہیں ملتی کہ مجھے راستے میں یہ تکلیف ہوئی۔ اپنی بیماری کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ نہیں کہا کہ اس سے مجھے تکلیف پہنچی ہے۔ صرف ایک جگہ کہا ہے کہ بیل گاڑی جو میرے پیچھے سامان لے کر آ رہی ہے۔ اب تک نہیں آئی اور مجھے لگتا ہے کہ وہ ایک سال بعد آئے گی۔ اسی طرح کا خدشہ ہے۔ غالب کا حوصلہ، ہمت اگر آپ کو دیکھنی ہے تو اس پورے سفر میں دیکھئے۔ کیسے ہمت کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے۔ کتنی کشادہ ذہنی کے ساتھ۔ ہر جگہ اس کا ذہن کھلا ہوا ہے۔ ابھی پاکستان میں ایک انٹرویو کے دوران مجھ سے کسی نے یہ سوال کیا تھا کہ اگر اللہ آپ کو دوبارہ زندگی دے تو آپ کیا کریں گے۔ میں نے کہا غالب کے خطوط دوبارہ مرتب کروں گا۔ اب کوئی یہ سوال کرے تو میں کہوں گا کہ یہ کتاب دوبارہ لکھوں گا۔ اب جب کبھی اس کے بارے میں سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ اس میں بہت ساری چیزیں آ سکتی تھیں۔ پہلی دفعہ میں نہیں

آسکیں۔ اگر اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت آئی اور انشاء اللہ آئے گی تو بہت سارے پوائنٹس ہم نے لکھے ہیں جس میں غالب کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ غالب جہاں جہاں جگہ گئے وہاں وہاں کے تاثرات ان کے ذہن پر ہیں۔

شمیم حنفی: اس سفر سے قطع نظر کلکتہ کا جو ادبی معرکہ ہے اس کی کچھ تفصیلات بتائیے۔

خلیق انجم: اصل یہ کہ ایک صاحب غالب کے رشتہ داروں میں تھے۔ وہ غالب کے بہنوئی کے چھوٹے بھائی تھے افضل اور وہ جھگڑا پنشن کا تھا۔ غالب جب کلکتہ پہنچے تو وہ وہاں پہلے سے موجود تھے۔ وہ اکبر شاہ ثانی کے سفیر کے طور پر گئے تھے ایسٹ انڈیا کمپنی میں۔ انھوں نے غالب کی مخالفت شروع کی۔ اسی سلسلے میں انھوں نے ایک مشاعرہ منعقد کیا جس میں مصرعہ طرح دیا ایک اردو کا اور ایک فارسی کا۔ غالب نے دو غزلیں پڑھیں اور بہت کامیاب ہو گئے۔ ظاہر ہے دشمنوں کے چھکے چھوٹ گئے کہ یہ کیا ہو گیا۔ ہم نے تو کچھ اور ہی سوچا تھا۔ پھر انھوں نے ایک اور مشاعرہ کیا اور اس میں غالب کی فارسی شاعری کی ترکیب پر دو جگہ سخت اعتراضات کیے گئے۔ غالب بحث کرتے رہے کہ یہ بات یوں ہے۔ اس میں کہیں کسی شخص نے یہ کہہ دیا کہ قتیل کی کتاب میں یہ بات اس طرح سے نہیں ہے۔ قتیل سے غالب کو آگ لگتی تھی۔ بس یہاں سے جھگڑا شروع ہو گیا اور یہ جھگڑا اتنا خطرناک ہوا کہ غالب نے ایک فقرہ لکھا کہ جب میں بازار سے جاتا ہوں تو لوگ آوازیں کستے ہیں۔ یہ جھگڑا چلتا رہا اور نوبت یہ آگئی کہ ان کے ایک دوست اکبر صاحب نے کہا کہ تم پنشن کے سلسلے میں یہاں آئے ہو۔ جھگڑا کرنے نہیں آئے ہو۔ تم سب سے معافی مانگو تو انھوں نے کہا کہ میں معافی کیسے مانگوں تو کہا کہ شاعری میں کچھ مثنوی لکھ لو اور انھوں نے جو مثنوی لکھی وہ

پڑھنے کی چیز ہے۔

شمیم حنفی: بادِ مخالف!

خلیق انجم: بادمخالف۔اس میں جناب معافی بھی مانگ رہے ہیں اور انا بھی ہے۔غصہ بھی دکھارہے ہیں اور یہ کہہ رہے ہیں کہ میں جو کہہ رہا ہوں صحیح کہہ رہا ہو۔یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے۔

شمیم حنفی: یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ وہ ایک بے یارومددگار مسافر ہیں اور ایک طرف انا کا یہ عالم ہے کہ جب وہ پہنچتے ہیں آغا میر کے یہاں تو ملاقات بھی کریں گے تو اپنے شرائط پر۔

خلیق انجم: یہ وہ وقت ہے جب غالب کے پاس پیسے نہیں ہیں۔غالب وہاں سے کان پور آئے اور وہاں سے باندے گئے۔اور باندے میں نواب ذوالفقار جوان کے رشتے دار تھے ان سے کہا کہ ہمیں پیسے چاہیے۔نواب ایک داؤباز آدمی تھے۔انھوں نے خودتو دیے نہیں۔ایک امید کرن نام کے بنئے یا مہاجن کو بلالیا اور مہاجن نے غالب کو دو ہزار روپے دیئے۔یہ سارے واقعات اور شروع سے آخر تک بڑے دلچسپ ہیں۔ان مخالفتوں کے باوجود ان کے جو تعلقات ہیں نواب محمد علی خاں اور اکبر علی خاں سے اور دوسرے لوگوں سے،اس سے غالب کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ان کی یہ لوگ کیسی قدر کرتے تھے ۔ وہاں پنشن کے سلسلے میں جھگڑا ہوا اور مشاعروں میں غالب پر اعتراضات کیے گئے۔یہ ایک ذاتی معاملہ تھا۔اس سے اس کا کوئی مطلب نہیں تھا۔مقصد یہ تھا کہ غالب کو کم روپے کا آدمی ثابت کرنا تھا ایسٹ انڈیا کمپنی کے آفیسر کے سامنے۔

شمیم حنفی: جی!

خلیق انجم: انھیں فارسی نہیں آتی ہم جانتے ہیں فارسی۔اس سے ایک اہم بات یہ ہوئی

کہ غالب نے یہ کہنا شروع کیا جیسی فارسی میں جانتا ہوں ویسی فارسی کوئی ہندوستانی نہیں جانتا۔ میں تو اہل زبان ہوں یعنی فارسی میری مادری زبان نہیں ہے اور پھر بھی میں فارسی جانتا ہوں۔ اور یہ بات غالب کے دماغ میں آہستہ آہستہ ایسی بیٹھی کہ مرتے دم تک وہ یہی کہتے رہے کہ میرے مقابلے کا ہندوستان میں کوئی فارسی داں نہیں ہے۔ وہ صرف امیر خسرو کو مانتے تھے اور میں دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کہ امیر خسرو کا اثر غالب کی شاعری پر کہیں نہیں ہے۔

شمیم حنفی: صدیق الرحمٰن صاحب ایک بات اور دیکھئے کہ ایک سفر کے حوالے ہی سے غالب کا ذکر یہاں ہو رہا ہے۔ غالب کی شاعری میں جو سفر کے استعارے آئے ہیں:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں[1]

عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام
دل کو خون کرنے کی فرصت ہی سہی[2]

اور یہ سفر کا ایک پورا سلسلہ ہے اور غالب جب اپنی زندگی میں مڑ مڑ کر وہ سفر کرتے ہیں۔ اپنے ماضی سے لے کر حال تک کو دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے[3]

کسی نے یہ بھی لکھا تھا کہ غالب کی شاعری کا جو پورا آہنگ ہے اس میں

---

۱ دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳ء، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۹۶
۲ ایضاً ———————— ص ۱۳۵
۳ ایضاً ———————— ص ۱۳۶

ایک خاص طرح کا تحرک پایا جاتا ہے ایک طرح کا Movement پایا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں آپ کچھ فرمائیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: شمیم صاحب بہت سی باتیں اتنی Subjective ہوتی ہیں کہ غالب کو ہم کب اور کس موڈ میں اور کس طرح پڑھتے ہیں اور ان کے سفر کلکتہ کے بارے میں ہماری جو معلومات ہیں اس کے بارے میں ہم ان کو اس نقطہ نظر سے بھی دیکھنے لگے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے لیکن ان سب باتوں سے قطعہ نظر کر کے جب ہم غالب کے کلام کو پڑھتے ہیں تو اس میں ہر بار اس میں ہمیں کوئی نہ کوئی نئی چیز دکھائی پڑتی ہے جو پہلے ہمیں نہیں ملی تھی۔ اور شاید اس کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے مختلف زندگی کے لمحات میں جو تجربات حاصل کیے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زمینی سطح کا Adventure ہے۔ مرے آگے والی ان کی جو غزل ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
ایماں مجھے روکے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے کلیسا مرے آگے
ہے موج زن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے[1]

اس طرح کی غزلیں جب ہم سنتے ہیں یا:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے[2]

اس طرح کی چیزیں جب ہم پڑھتے ہیں تو سوچتے ہیں کہ وہ کیا شخص تھا۔

---

[1] دیوان غالب (اردو)، ۲۰۰۳، دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مرزا غالب، ص ۱۷۹

[2] ایضاً ــــــــــــــــــــ ص ۱۵۰

بیٹھے بیٹھے اس کا دماغ کہاں پہنچتا ہے یعنی دماغ کا جو سفر ہے چاہے وہ اپنی دلی کی حویلی میں بیٹھے ہوں لیکن وہ ایسے ایسے خطوں میں پہنچتے ہیں کہ ان کے عہد میں کسی بھی شخص کے یہاں یہ نہیں ملتا۔

شمیم حنفی: خلیق صاحب نے غالب کے سفر کلکتہ کی یہ روداد بہت دلچسپ ہے اور نے بڑے سلیقے سے کتاب مرتب کی ہے۔ یہ پوری گفتگو غالب کے سفر کلکتہ کے سلسلے میں ہو رہی ہے۔ خلیق صاحب کی کتاب غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتہ کا ادبی معرکہ کی روشنی میں تو واقعی ایک بہت دلچسپ روداد ہے کہ اس میں شخص کے جسم نے بھی سفر کیا اور ۱۹ ویں صدی میں سفر اتنا عام نہیں تھا لیکن ذہن نے بھی بڑا سفر کیا۔ اجل سے لے کر ابد تک کا ایک لمبا سفر۔

بہر حال اس وقت یہ گفتگو بہت دلچسپ رہی آپ دونوں حضرات کا شکریہ!

○○

(بشکریہ اردو سروس)

نمبر شمار	عنوان	اسکرپٹ رائٹر	تاریخ نشر	اسٹیشن	زبان	حوالہ
1	مرزا غالب اوران کا جیون درشن	ڈاکٹر اے این جھا (لیفٹنینٹ گورنر دہلی)	10 فروری 1969 رات دس بج کر 30 منٹ	آل انڈیا ریڈیو دہلی	ہندی	سینٹری آف غالب بائی لائنس آف پروگرام 1969
2	غالب	پروفیسر جیالال کول	19 فروری 1969 رات دس بج کر 30 منٹ	دہلی	انگریزی	ایضاً
3	غالب اوران کے پتر	نورنبی عباسی	24 فروری 1969 رات دس بج کر 30 منٹ	دہلی	ہندی	ایضاً
4	مرزا غالب	شفیع الدین نیر	15 فروری 1969 شام چھ بج کر 35 منٹ	دہلی	ہندی	ایضاً
5	نسخہ حمیدیہ کی تدوین	ڈاکٹر ابومحمد سحر	15 فروری 1969 شام سات بج کر 30 منٹ	بھوپال	اردو	ایضاً
6	غالب	عادل جعفری	16 فروری 1969 صبح سات بج کر 30 منٹ	اندور بھوپال	اردو	ایضاً
7	مرزا غالب	بی۔ایم۔عرش ملسیانی	18 فروری 1969	جالندھر	اردو	ایضاً
8	غالب کا ہے انداز بیاں اور	ایس ایم ابدالی	19 فروری 1969	×	اردو	ایضاً
9	غالب کو شعری خراج عقیدت	مجبور عشی	19 فروری 1969 رات دس بج کر 15 منٹ	رانچی	اردو	ایضاً
10	غالب کا فلسفہ حسن وعشق	پریم شنکر سریواستو	22 فروری 1969	جے پور	اردو	ایضاً

11	پوچھتے ہیں کے غالب کون ہیں	صبا شمیم حنفی	23 فروری 1969 رات دس بج کر 15 منٹ	بھوپال	اردو	ایضاً
12	غالب اور لوہارو	بیگم اعزاز رسول	23 فروری 1969 رات دس بج کر 15 منٹ	لکھنؤ	اردو	ایضاً
13	غالب کا جمالیاتی شعور	ڈاکٹر احمد حسن	23 مارچ 1969	×	اردو	ایضاً
14	غالب کا ذہنی ماحول	ڈاکٹر اعزاز حسن	25 مارچ 1969 رات دس بجے	دہلی	اردو	ایضاً
15	غالب کی شاعری میں زندگی کا فلسفہ	اکرام الدین احمد شاغل	30 مارچ 1969	دہلی	اردو	ایضاً
16	کلام غالب میں ڈرامائیت	احتشام حسین	06 اپریل 1969 رات آٹھ بجے	لکھنؤ، الہ آباد	اردو	ایضاً
17	غالب	×	16 فروری 1969 صبح ساڑھے آٹھ بجے	امپھال، پورٹ بلیئر	ہندی	ایضاً
18	غالب اور اس کی شاعری	ایس ایس شرما	17 فروری 1969 رات آٹھ بجے	پورٹ بلیئر	ہندی	ایضاً
19	Ghalib's ghaazals	×	20 فروری 1969 رات دس بج کر 15 منٹ	دہلی	انگریزی	ایضاً
20	غالب پر کویتا	ڈاکٹر آلوک رنجن داس گپتا	27 فروری 1969 شام سات بج کر 45 منٹ	کلکتہ	بنگالی	ایضاً
21	ہندوستانی ادبیات پر غالب کے اثرات	×	×	امپھال	منی پوری	ایضاً
22	غالب	×	×	کرسیانگ	نیپالی	ایضاً
23	مرزا غالب	وی۔ آر۔ کانت	15 فروری 1969 رات سوا نو بجے	بمبئی، ناگپور	مراٹھی	ایضاً

24	غالبانی امر شاعری	محی الدین بمبئی والا	×	احمد آباد	گجراتی	ایضاً
25	غالب	×	18 فروری 1969 رات سوانو بجے	پنجی	مراٹھی	ایضاً
26	غالب اور فلسفۂ زندگی	×	18 فروری 1969	بمبئی	اردو	ایضاً
27	غالب کی جیونی اور اردو ساہتیہ میں ان کا یوگ دان	×	22 فروری 1969 صبح نو بج کر 55 منٹ	ہندی	پنجی	ایضاً
28	Facets of Ghalib's Poetry	×	3 مارچ 1969 رات سوا نو بجے	کونکنی	پنجی	ایضاً
29	غالب کا جیون اور کاریہ	امرت گھائل	24 مارچ 1969	گجراتی	بھج	ایضاً
30	غزلوں کے بادشاہ غالب	×	25 مارچ 1969	ہندی	ناگپور	ایضاً
31	غالبنوں جیون درشن	مہندر سمیر	×	گجراتی	احمد آباد	ایضاً
32	غالب نے اردو شاعری کو کیا دیا	میر مقصود علی	15 فروری 1969	اردو	×	ایضاً
33	مرزا غالب متواورا	ایف۔ایچ۔محسن	15 فروری 1969	کنڑ	×	ایضاً
34	غالب کی عشقیہ شاعری	سدھیا پرنانک	15 فروری 1969	کنڑ	×	ایضاً
35	مرزا غالب	میجر خلیل الرحمٰن	15 فروری 1969 رات سوانو بجے	انگریزی	دھارواڑ	ایضاً
36	غالب	وریندر پاٹل	19 فروری 1969 شام چھ بجے	اردو	بنگلور	ایضاً
37	غالب کی شخصیت اور شاعری	رفعت	26 فروری 1969 شام چھ بجے	اردو	بنگلور	ایضاً
38	غالب بحیثیت ایک خطوط نگار	عبدالبشیر	12 مارچ 1969	اردو	بنگلور	ایضاً
39	غالب کا حلیہ	نثار احمد	16 مارچ 1969 رات سوانو بجے	کنڑ	بنگلور	ایضاً
40	غالب کا صوفیانہ کلام	ڈاکٹر امینہ خاتون	26 مارچ 1969 شام سوا چھ بجے	اردو	بنگلور	ایضاً

41	غالب	ولاپتم عبداللہ	2اپریل 1969 شام پونے آٹھ بجے	ملیالم	کالی کٹ	ایضاً
42	غالب اور اس کا عہد	سید غوث محی الدین	9اپریل 1969 شام پونے آٹھ بجے	اردو	بنگلور	ایضاً
43	غالب	×	15فروری 1969	انگریزی	سرینگر	ایضاً
44	بچوں کا غالب	محمد عبداللہ شیدا	16فروری 1969	کشمیری	سرینگر	ایضاً
45	غالب اور نئی راہیں	مخمور بدخشی	18فروری 1969 شام سات بجے	اردو	سرینگر	ایضاً
46	غالب کا مزاج	کمال احمد صدیقی	19فروری 1969 رات دس بجے	اردو	سرینگر	ایضاً

ریڈیو فیچر

1	شاعرانہ غالب	سہیل عظیم آبادی	15فروری 1969	پٹنہ	اردو	ہسٹری آف غالب ہائی لائٹس آف پروگرام 1969
2	ایک انوکھی زندگی (سوانحی فیچر)	پی۔ ایس۔ والیا	15فروری 1969	پورٹ بلیئر	ہندی	ایضاً
3	غالب	×	16فروری 1969	کالی کٹ	ملیالم	ایضاً
4	میرے بعد۔۔	ڈاکٹر وحید اختر	18فروری 1969	دہلی	اردو	ایضاً
5	غالب اور غزل	×	20فروری 1969	گجراتی	پورٹ بلیئر	ایضاً
6	عجب آزاد مرد تھا	گنگا پرشاد ماتھر	21فروری 1969	جے پور	ہندی	ایضاً
7	غالب بچوں کے پروگرام کے لیے	×	23فروری 1969 صبح ساڑھے آٹھ بجے	پورٹ بلیئر	×	ایضاً
8	غالب	×	24فروری 1969 شام سات بجے	کالی کٹ	تمل	
9	حیوان ظریف	ڈاکٹر اخلاق اثر	4مارچ 1969	بھوپال	اردو	ایضاً
10	نامہ غالب	فکر تونسوی	9مارچ 1969	دہلی	اردو	ایضاً
11	غالب	×	9مارچ 1969	تریچی	تامل	ایضاً

Ghalib Basad Andaz

(Radio Writings on Ghalib)

Dr. Md. Shakeel Akhtar

مصنف کی دیگر مطبوعات

۱۔ اردو میں نشریاتی ادب 2007

۲۔ یہ خلد بریں ارمانوں کی 2009

۳۔ روبرو (ریڈیو انٹرویوز کا مجموعہ) 2012

۴۔ بھلائے نہ بنے (ریڈیو ٹاکس سیریز) 2013

۵۔ ریڈیو ڈراما: تاریخ و تکنیک 2015

۶۔ ریڈیائی تحریروں میں فکر اقبال کی عکاسی 2016

ISBN 978-93-87829-47-3

978-93-87829-47-3

www.ephbooks.com

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

New Delhi, INDIA